

PRZEGLĄD MUZYCZNY

MIESIĘCZNIK
ORGAN ZJEDNOCZENIA POLSKICH ZWIĄZKÓW ŚPIEWACZYCH

ROK II. Poznań, dnia 10. sierpnia 1926. NR. 8

Prof. Dr. Zdzisław Jachimecki (Kraków).

Ze współczesnej muzyki italskiej.

Ojczyzna Rossini'ego, Verdi'ego i Puccini'ego przestaje powoli być dostawcą całego świata na polu śpiewnej i łatwo uchwytnej muzyki, muzyki włoskiej. Minęły, może bezpowrotnie, te czasy, kiedy to rychło po triumfalnych premjerach operowych w Neapolu, Medjolanie czy jakiemś małem Rimini, podawano sobie z ust do ust, jak Europa długa i szeroka melodje z „Cyrulika sewilskiego", Trubadura, Rigoletto czy Traviaty lub Aidy, wreszcie z Cyganerji lub Toski. Historję światowych sukcesów operowych kompozytorów italskich zamknęła Madame Butterfley. Dawno już nie powtórzyły się zwycięstwa takie, jak Cavallerii lub Pajaców. W ciągu ostatnich kilkunastu lat zanotowały kroniki teatralne tylko przemijające powodzenie kilku oper włoskich i to w niewielkiej ilości miast europejskich lub amerykańskich. Widać coraz wyraźniej, że świat nie pokrywa już swojego zapotrzebowania muzycznego w zakresie opery produkcją włoską ani w przybliżeniu w tym stopniu co lat temu sto, pięćdziesiąt lub nawet dwadzieścia i pięć lat temu. Wpływa na to niezawodnie znaczny wzrost wytwórczości muzycznej u wszystkich innych cywilizowanych narodów, następnie obniżenie się zainteresowania publiczności dla opery wogóle, ale niewątpliwie przyczyną tego objawu jest także zasadnicza zmiana charakteru nowej muzyki italskiej, zatrata dawnych — tak sympatycznych dla wszystkich — cech jej rytmicznych i melodyjnych.

Współczesna muzyki italska jest o wiele bardziej wszechstronną od twórczości muzycznej dawniejszych kilku generacyj, których jedynym niemal celem była sama opera. Czysta muzyka instrumentalna stanowi znikomy procent wobec muzyki dramatycznej. Dzisiaj zaś produkuje się w Italji wszystko równomiernie. Żadna forma, żaden rodzaj nie jest pominięty. Wre praca od podstaw. Twierdzenie takie może zastanowić, zważywszy na dawność kultury muzycznej w Italji i na ogromną muzykalnośc rasy. Młodsza generacja kompozytorów italskich pragnie renesans muzyki ojczystej oprzeć o dawne tradycje świetnej epoki Monteverdi'ego, Frescobaldi'ego, Vivaldie'go i Scarlatt'iego, dąży więc do zatarcia w zbiorowej duszy narodu wpływów muzyki romantycznej. Jeden z promotorów postępu muzycznego w Italji, Alfredo Casella, jest przekonany, że niedługo już „muzyka Italji da światu znowu swoje światło, swój wspaniały uśmiech, w którym jaśnieje italskie słońce i odbija się morze łatyńskie.

Jesteśmy więc świadkami gruntownej przebudowy całej dotychczasowej estetyki muzycznej, zaszczepianej w duszy narodu przez dzieła XIX-go wieku i usilnej pracy nad przystosowaniem natury rodaków do przyjmowania muzyki o nowych czynnikach tonalnych i harmonicznych. Praca ta utrudniona jest w wysokim stopniu z tego powodu, że zbudowanie tego nowego gmachu ma się dokonać nie na gruzach sztuki Verdi'ego i Puccini'ego, lecz z zachowaniem kultu narodu dla znaczenia ich w historji muzyki narodowej i dla ich wszechświatowej sławy, napełniającej dumą pierś italską. Nareszcie pewne sprzeczności mącą zasady programu tej pracy.

Ambicją italską jest zachowanie zupełnej niezależności wobec wszystkich ugrupowań narodowych w muzyce współczesnej. Wyrzekają się więc oni wiedeńsko-niemieckiej i częściowo francuskiej atonalności i twierdzą, że nie przykładają wagi do politonalności młodszych kompozytorów francuskich, że nie mają nic wspólnego z muzyką nowo-rosyjską, że wogóle muzyka nowo-italska nie ma nawet pretensji do nowoczesności. Jest to tylko nabożne życzenie, ażeby tak było, ale w istocie nowa muzyka italska jest w znacznej mierze atonalna lub politonalna, a w każdym razie operuje rozdźwiękiem aż do 99% harmonji, tak, jak cała nowoczesna muzyka.

Jeżeli Cassella twierdzi już radośnie, że dzień odrodzenia muzyki italskiej jest już za nami i że po dniu tym utworzone dzieła wywołały jednogłośny okrzyk zagranicy: „to jest muzyka italska", to chłodniej omawiający tę sprawę Francuz, André Coeuroy, jest zdania, „że rodzime uzdolnienie muzykanckie Italianów, które u nas zawsze wysoko uznawano, wydaje się na razie nieco przygniecione obcemi wpływami, przedewszystkiem muzyki francuskiej i rosyjskiej. Życzymy sobie, ażeby muzyka italska zaczerpnęła nowych sił z muzyki absolutnej. Ta nowa młodość, ta nowa oryginalność nie została może jeszcze w zupełności osiągnięta. Ale wielki rozmach i wewnętrzny ogień młodych Italjanów zaprowadzą tam ich muzykę ponownie"...

Należy więc odczekać jeszcze czas jakiś, aż na dnie tyglów, w których warzy się proces tworzenia nowych wartości muzycznych osiądą fuzle i przeczyszczone zostaną w filtrach genjusza rasy italskiej nowe soki żywotne muzyki włoskiej.

Tymczasem nowo-hiszpańska muzyka: Albeniza (1860-1909), Granadosa (1867-1916) i Falla'i (1876), cała przesiąknięta folklorem hiszpańskim, zbobyła sobie — właśnie dzięki tej romańskiej ludowości — poczesne miejsce w życiu kulturalnem bardziej północnych narodów; nostalgja Północy za słonecznem Południem rezerwowała miejsce to zawsze dla sztuki italskiej.

Z bardzo licznego szeregu silnie produkujących kompozytorów italskich wypada nam zapoznać się bodaj z kilkoma najwybitniejszemi osobistościami.

Cała opinja publiczna italska i koła fachowe uważają dziś za pierwszego kompozytora Italji, obecnego dyrektora konserwatorjum medjolańskiego Ildebranda Pizzetti'ego. Zaszczytny ten tytuł przyznawali mu niektórzy już mniejwięcej przed dziesięcioma laty. Puccini, który dopiero przed półtora rokiem umarł, mógł być najsławniejszym kompozytorem italskim — dla świata. Pierwszym, dla części narodu, jeszcze za jego życia był Pizzetti. Urodzony w r. 1880 w Parmie, stąd używający pseudonimu Ildebrando da Parma, skłaniał się Pizzetti od początków niemal swojej twórczości do dramatu muzycznego. Już w r. 1902 napisał muzykę do „Romea i Julji", potem do „Mazepy" (Puszkina), wreszcie do „Cyda". W r. 1913 osiągnął ogromny sukces muzyką do dramatu d'Annunzia „Pisanella ou la mort parfumée", wystawionego w Paryżu. Ale o sławie prawdziwej Pizzetti'ego stanowiła opera tragiczna „Fedra" do słów d'Annunzia, wykonana w medjolańskiej La Scala w r. 1915-tym.

Gastone Rossi-Doria pisał niedawno o tem dziele, że „poezja d'Annunzia znika tu zupełnie, a przetworzona przez pogłębioną genjalność muzyka staje się rzeką symfoniczną o gigantycznej potędze". Na taką miarę zakrojonego dzieła nie miała wtedy Italia. Wspaniała, niezmiernie poważna osobistość wystąpiła z tej muzyki. Musiało to uderzać tembardziej, ile że napisany w r. 1909-tym dramat d'Annunzia uznany jest ogólnie za jedno ze słabszych dzieł głośnego poety. Pizzetti zrealizował tu to wszystko, co przedstawiało mu się jako ideał muzyki dramatycznej, a co wypowiedział jeszcze kilka lat wcześniej w krytyce o „Arjanie i Sinobrodymu" Dukas'a. Jeszcze we florenckiem zaciszu Pizzetti'ego (od r. 1908 do 1918 był Pizzetti profesorem kompozycji w król. konserwatorjum we Florencji, później, do grudnia 1924, jego dyrektorem) powstała nowa opera biblijna „Debora i Gaele". Uznano ją zgodnie po zeszłorocznej premjerze medjolańskiej za największe dzieło muzyczne Pizzetti'ego. Ale nietylko muzyczne. Sam bowiem kompozytor jest autorem libretta, które jeszcze przed wykonaniem opery kusiło italskie teatry dramatyczne do wystąpienia go w formie dramatu mówiącego.

Pizzetti zagłębiał się oddawna w studjach muzyki staro-heleńskiej i gregorjańskiej. Studja te oddawały mu ogromne usługi przy odmalowaniu tła w tym dramacie, będącym, wedle słów G. R. — Dorii „monumentem muzycznym o granitowej zwartości i wspaniałej architekturze, w którym całe akty są narysowane zapomocą jedynej, szeroko rozpiętej linji symfonicznej"... To pewne, że od czasu „Pelleasa i Melisandy" Debussy'ego nie powstało w muzyce europejskiej dzieło dramatyczne o tak jednolitym charakterze i tak doskonałe.

W sporym dorobku kompozytorskim Pizzetti'ego znajdujemy poważne w stylu utwory kościelne (o tematach zaczerpniętych z chorału gregorjańskiego), pieśni, utwory fortepianowe, sonaty na fortepian i skrzypce, nawet muzykę illustracyjną do filmu wedle scenarjusza d'Annunzia „Cabiria". Pizzetti nie zmieniał ani razu swojego stylu muzycznego i swojego artystycznego „ja". Guido M. Gatti stwierdza w swojej rozprawie o znakomitym kompozytorze, że niema Pizzetti'ego pierwszej, drugiej czy trzeciej epoki jego twórczości, jest tylko jeden Pizzetti, który, doszedłszy po młodzieńczych próbach do pełni możności wypowiedzenia się osobistego, jest niezmiennie sobą samym. Nie chciałbym pominąć tu zdań australskiego muzykologa E. H. C. Oliphant'a, który w zajmującej rozprawie p. t. „The Songs of Young Italy" pisał: „ducha italskiego można łatwiej poznać w Pizzettim niż u wielu innych nowoczesnych kompozytorów tamtejszych, ponieważ muzyka jego opiera się o pieśń ludową jego ojczyzny... Niema drugiego kompozytora italskiego o szerszym horyzoncie".

Imponującą wszechstronność przedstawia twórczość Ottorina Respighi'ego (ur. w r. 1879), do niedawna dyrektora konserwatorjum im. św. Cecylji w Rzymie. Po ukończeniu nauki w znakomitem Liceo musicale w Bolonji udał się Respighi aż do Petersburga, ażeby wydoskonalić się w kunszcie instrumentacji u Rimskiego-Korsakowa. Kunszt ten posiadł też Respighi w najwyższym stopniu i zachwycającym barwom swojej orkiestry ma do zawdzięczenia wielką część swoich sukcesów symfonicznych. Najpopularniejszem dziełem Respighi'ego jest soczyście instrumentowany poemat symfoniczny o Fontannach rzymskich. W czterech, połączonych ze sobą obrazach, przedstawił Respighi nastroje, jakie wzbudziły w nim wodotryski Rzymu: rankiem fontanna w Valle Giulia, potem fontanna z Trytonem na placu Barberini, w południe fontanna Trevi, wieczorem zaś cicho szemrząca studnia przy wili Medici na Pincio. Respighi nie zerwał ani w tem dziele ani w „Sinfonia drammatica" (w r. 1915) związków z wypróbowanemi formami muzyki klasycznej, tak, że pod wieloma śmiałościami harmonicznemi i swobodą traktowania linji melodyjnej widać wyraźnie wzorowane na klasycznych przykładach wiązania. W zeszłym roku złożył Respighi ponownie liryczny hołd Rzy-

mowi w symfonicznym cyklu obrazów, których nastrojów źródłem stały się pinje rzymskich pagórków. Rzymskie dzwony dały mu także podnietę do poematu symfonicznego, a muzyka starych bazylik wiecznego miasta, chorał gregorjański, stała się podłożem mistrzowskiego koncertu skrzypcowego „Concerto Gregoriano", jednego z najbardziej oryginalnych dzieł italskiej muzyki instrumentalnej. Obok licznych pieśni i utworów muzyki kameralnej wystąpił Respighi z trzema operami, z których ostatnia „Belfagor" (podług komedji S. L. Morselli'ego) jest bezsprzecznie bardzo cennym nabytkiem opery komicznej. Stwierdzono w niej zaraz po premjerze medjolańskiej w r. 1923-cim „harmonijną syntezę wszystkich elementów muzycznych obecnych czasów".

Byłoby niesprawiedliwością wobec muzyki italskiej, gdyby na trzeciem miejscu w szeregu tych osobistości nie znalazł się bardzo utalentowany dramaturg muzyczny par excellence, Riccardo Zandonai autor kilku wysoce udatnych oper, jak „Świerszcz za kominem", „Conchita" (według powieści Lomp'a „La femme et le pantin", „Francesca da Rimini" do tekstu d'Annunzia i „I cavallieri d'Akebu". Zandonai podtrzymuje w dziełach swoich tradycje dawniejszych operzystów włoskich, ma pewne rysy temperamentu wspólne z Mascagnim z najlepszej jego epoki twórczości, mistrzostwem zaś środków technicznych i świeżością typowo italskiej swojej inwencji wytrzymuje porównanie nawet z Puccinim.

Przejdźmy teraz do awangardy modernizmu muzycznego w Italji Szereg ten otwiera Francesco Malipiero (ur. w r. 1882). Zerwał on radykalnie już w zaraniu swojej twórczości z przesłankami form klasycznych i pod tym względem przypomina on zasady estetyki Erika Satie'a i niektórych członków byłej grupy „Sześciu" w Paryżu. W poglądach na kompozytora tego panuje jeszcze w Italji ogromna rozbieżność. Jedni, jak Mario Labrocca, przyznają mu niewątpliwą genjalność i przyjmują wszystko, co Malipiero napisał, za doskonałe. Inni odrzucają go w zupełności. Na gruncie italskim wywołał Malipiero niemal takie wrażenie jak w Niemczech Schönberg. Przy wykonywaniu jego dzieł nie obywało się bez skandalów. Jeszcze nawet w r. 1920-tym miały one miejsce w Paryżu w czasie premjery dzieła dramatycznego Malipiera „Sette canzoni". Nazwano go futurystą muzycznym, co jedni starali się usprawiedliwić, drudzy wykazywali bezpodstawność takiej definicji. Słusznemi pozostają dziś jeszcze słowa, które G. M. Gatti powiedział w r. 1918-tym („La Critica musicale" III), że: „wobec muzyki Malipiera słuchacz staje zdezorjentowany, ponieważ duch jego został przeniesiony w atmosferę drżącą, niestałą, która nie dopuszcza zrozumienia inaczej, tylko jeżeli ono rodzi się nagle w doskonale zgodnym akordzie odczucia. Akord ten wynika jedynie z czystego, głębokiego i radosnego stykania się z kompozycjami tego muzyka"... Ilość ich jest bardzo znaczna (samych dzieł dramatycznych kilkanaście, częściowo do własnych tekstów), wszystkie zaś są wynikiem tendencji wypowiedzenia się w sposób oryginalny, bez uciekania się do utartych środków i formułek. W istocie Malipiero poszedł drogą impresjonizmu, ale zaszedł na niej znacznie dalej od arcymistrza tego kierunku, Debussy'ego. Żeby zaś zdać sobie sprawę z rozległości skali jego środków, wystarczy porównać n. p. Preludi autunnali" ze stylem trzech komedyj Goldoni'ego.

W Alfredzie Casella posiada dzisiejsza muzyka italska jednego z najbardziej radykalnych apostołów postępu; walczy on pod jego sztandarami na wszystkich możliwych polach życia muzycznego. Casella jest równocześnie kompozytorem, dyrygentem, pianistą, pisarzem muzycznym, pedagogiem i organizatorem. Żyje w pociągu lub na okręcie, jest wszędzie, w Europie i w Ameryce. Działa nieustannie dla propagandy nowej muzyki italskiej

czynem i piórem. Niemal we wszystkich pismach światowych, poświęconych prawom muzycznym, zamieszcza swoje artykuły. Jako fenomenalny talent recepcyjny nie mógł Casella pozostać w utworach swoich nieczułym na różnorakie wpływy; z kolei ulegał Mahlerowi, Dubussy'emu, Strawińskiemu i Schönbergowi. Na punkcie wirtuozostwa techniki kompozycji przyznają mu pierwsze miejsce w Italji. W swoim radykaliźmie harmonicznym, polifonicznym i melodyjnym doszedł Casella do ostatnich krańców możliwości i posługuje się najdrastyczniejszą dyssonansowością zarówno w kompozycjach o nastrojach podniosłych jak groteskowych. Z dotychczasowych dzieł Caselli wyróżniły się przedewszystkiem większe rozmiarami kompozycje orkiestralne, jak dwie symfonje, rapsodja o tematach sycylijskich, Elegja bohaterska i komedja choreograficzna „Il Convento Veneziano". Casella ogłosił niedawno temu, że dotarł wreszcie do tajemnicy stylu muzyki nowo-italskiej. Z zaciekawieniem będziemy więc czekali na nowe utwory tego ciągle rozwijającego się i szukającego artysty.

Trudno na tem miejscu tworzyć dłuższą galerję sylwetek współczesnych kompozytorów italskich. Musimy jednak uzupełnić ją bodaj wymienieniem kilku jeszcze nazwisk, jak: Franco Albano, Domenico Ataleona, Fracesco Pratella, Mario Castelnuovo-Tedesco, Primo Ricitelli, Vittorio Rieti, Mario Labroca, Reuzo Massatani, należących do młodej i najmłodszej generacji. Obok nich zaś Mascagni, Perosi Franchetti, Giordano i tylu, tylu innych — oto pokaźny stan posiadania Italji dzisiejszej na polu twórczości muzycznej.

(Artykuł ten został ogłoszony dnia 4 kwietnia 1926 r. w piśmie Corriere Podano, wychodzącem w Ferratze).

Stefanja Łobaczewska (Lwów).

Czwarty festival Międzynarodow. Towarzystwa Muzyki Współczesnej w Zürichu.

Czwarty festival M. T. M. W.[1]), który się odbył w Zurychu w dniach 18—24 czerwca br. wziął sobie tym razem za dewizę: „zasadę złotego środka" i unikając wszelkich „ekscentryczności" przedstawił prócz paru zaledwie „pierwszych audycyj", same przeważnie dzieła na Zachodzie już znane i poprzednio wykonywane.

Równocześnie program uległ znacznemu skróceniu: muzyka symfoniczna i kameralna, reprezentowane w latach poprzednich (osobną serją koncertów), połączone zostały w ramach jednego festivalu, obejmującego pięć koncertów i przedstawienie operowe w teatrze marjonetek. O ile z jednej strony pozwoliło to skoncentrować się na rzeczach rzeczywiście najbardziej charakterystycznych dla obrazu twórczości muzycznej naszej epoki — o tyle znów z drugiej strony należałoby może życzyć sobie, by jury niekoniecznie szło po linji najmniejszego oporu. Zapewniło to wprawdzie tegorocznemu festivalowi wielkie powodzenie artystyczne, zarazem jednak obciążyło odpowiedzialność towarzystwa w stosunku do młodych i najmłodszych talentów, dla których pomoc moralna była jednym z najpiękniejszych postulatów, jakie M. T. M. W. postawiło sobie za cel.

I znowu była Francja tem dzieckiem szczęścia, które potrafiło zdobyć dla siebie aż cztery numery programu, podczas gdy inne narodowości reprezentowane były przeważnie po jednem tylko dziele; że jednak były to kompozycje tej miary, co „Król Dawid" Honeggera lub „Le

[1]) Międzynarodowe Towarzystwo Muzyki Współczesnej.

miroir de Jésus" Caplet'a, lub choćby nawet septet Hoeré'go, przyznać musimy z całą bezstronnością, że było to zasłużone. Wyjąwszy bowiem jedną Rosję, która niestety ze względów polityczno gospodarczych zawsze jeszcze odgraniczona jest od reszty Europy murem prawie nie do przebycia, współczesna produkcja muzyczna żadnego innego narodu mierzyć się z nią nie może.

Nie będę się dłużej rozpisywała o „Królu Dawidzie", który zwycięzkim pochodem zdobył w ostatnich paru latach wszystkie sale koncertowe Europy, nie wyłączając Poznania i Warszawy. Kompozycja ta, nosząca na sobie piętno potężnej indywidualności twórczej, jest zarazem typowem dzieckiem swej epoki, która w poszukiwaniu własnego stylu sięga do słownika epok poprzednich, stapiając w całość elementy nieraz krańcowo sobie przeciwne. Wykonaniu zuryskiej Tonhalle, z udziałem chórów prywatnych, solisty-tenora monachijskiego Erba, i recytatora dr. Staegemanna, pod batutą dyrygenta miejscowego, dra Andrae Volkmara, było znakomite.

O ile „Król Dawid" — mimo swego tematu — nie może być zaliczony do muzyki religijnej, już choćby ze względu na swą genezę sceniczną, o tyle „Le miroir de Jésus" Caplet'a jest pięknym dowodem budzącego się we Francji renesansu tej gałęzi muzyki z ducha chorału gregorjańskiego. Autor nazywa swe dzieło „Misterjum różańcowem" na głos solowy chór kobiecy, orkiestrę smyczkową i harfę; za podstawę służyło mu 15 małych poematów H. Ghéon'a, opowiadających kolejno o tajemnicach radości, boleści i chwały Najśw. Panny, W ten sposób muzyka rozpada się na trzy części, w których, idąc każdorazowo za intencją tekstu, w cudowny sposób zespala się z jego czystą i jasną atmosferą. Tytuł całego dzieła zarówno jak i podtytuły pojedyńczych misterjów śpiewane są przez trzy, specjalnie do tego przeznaczone głosy kobiece, które rozpoczynając na trójdźwięku doskonałym, gubią się w melizmatach, przypominających swym charakterem średniowieczne jubilacje śpiewów: Alleluja, Dodawszy do tego częste prowadzenie głosów kwintami i kwartami w manjerze starodawnego dyskantu, zrozumiemy, w jaki sposób Caplet stylizuje sposoby wyrażania się techniki średniowiecznej, pozostając zarazem na terenie harmoniki ściśle nowoczesnej, przedewszystkiem harmoniki francuskich impresjonistów. Każde misterjum poprzedzone jest wstępem instrumentalnym (Prélude), przygotowującym niejako jego nastrój; interpretacja tekstu powierzona jest głosowi solowemu, dopiero w ostatniem misterjum p. t. „Koronacja w niebie", stosownie do słów poety, który nie próbuje nawet wyrazić językiem ludzkim tego, co widział w ekstazie, śpiew ustępuje miejsca deklamacji tekstu na tle glissanda harfy i kwartowej melodji skrzypiec, do której przyłącza się wkrótce i chór. Misterjum Caplet'a wywiera wrażenie niezapomniane; niemało zaś przyczyniła się do tego interpretatorka partu solowego, p. Croiz'a, która brała udział we wszystkich dotychczasowych wykonaniach tego dzieła i potrafiła w wysoce artystyczny sposób wżyć się w jego atmosferę.

Septet Hoerè'go na flet, kwartet smyczkowy, głos kobiecy i fortepian, jest znakomitym przykładem tego eksperymentowania w zakresie pomięszania barw dźwiękowych, w jakiem lubują się współcześni kompozytorowie francuscy. Przedsięwzięcie było tu dość ryzykowne, ale zdaje się, dlatego właśnie specjalnie nęciło kompozytora, który eksperymentując w zakresie ścisłej kontrapunktyki, nowoczesnej harmoniki, czy nawet zasad matematyczno-fizycznych (budowa I-go tematu na nutach harmonicznych, użycie głosu jako barwy instrumentalnej) stanowi ciekawy typ indywidualności twórczej, łączącej w nierozerwalną całość zdobycze czystej sztuki z jednej, a wyrafinowanej techniki z drugiej strony; jego muzyka nie traci przytem nic z swej świeżości i bezpośredniości. Utwór orkiestralny p. t. „Foules" młodego (ur. 1900) kompozytora francuskiego, O. Ferroud, wykazał również wybitną fizjognomję artystyczną i uzdolnienie idące zwłaszcza w kierunku rytmiki.

Muzyka niemiecka przedstawiła kompozycje o bardzo różnej wartości; należy tu odróżnić szkołę wiedeńską, reprezentowaną na festivalu przez Schönberga i jego uczniów, i szkołę młodo-niemiecką, reprezentowaną przez Hindemitha (Frankfurt) i Weilla (Berlin). Arnold Schönberg, który „reakcyjne" ideały swej twórczości muzycznej popiera systematem nowej teorji, przedstawił w swym kwintecie op. 26 na flet, obój, klarnet, waltornię i fagot przykład t. zw. „kompozycji dwunastotonowej", w której skrystalizowały się zasady jego nowej polifonji: za podstawę utworu muzycznego bierze tu pewną serję tonów, wyjętych z gamy chromatycznej, która wraz z kilku innemi, powstałemi z pierwszej za pomocą użycia zasad ścisłej imitacji stanowią cały materjał melodyjny i harmoniczny kompozycji. Ma to jej zapewnić możliwie największą spoistość i jedność wewnętrzną, przy słuchaniu jednak zupełnie nie dochodzi do świadomości słuchacza, dopiero czytając partyturę, podziwiamy zawrotne kombinacje kontrapunktyczne, przypominające t. zw. sztuki Niederlandczyków z XV. i XVI. stulecia. Pomimo ściśle klasycznej faktury (część I. dwutematowa, scherzo, adagio w formie pieśni i rondo jako finale (dzieło to jest przy pierwszem, czy drugiem słyszeniu zupełnie niezrozumiałem; wykonanie pod kierownictwem ucznia Schönberga, Weberna, poprzedziło podobno dwadzieścia prób, które umożliwiły dopiero artystom wniknięcie w atmosferę tego trudnego dzieła. Czy po dwudziestu wysłuchaniach stanie się dzieło zrozumiałem, trudno osądzić.

Sam Webern przedstawił „5 krótkich utworów na orkiestrę", op. 10. Solistyczna obsada orkiestry (orkiestra kameralna) pozwoliła kompozytorowi na osiągnięcie ogromnie subtelnych efektów kolorystycznych. W poszukiwaniu nowych dróg jest Webern bardziej konsekwentny od swego mistrza, stawiając jego atonalną harmonikę na usługach zupełnie nowej formy, będącej wyrazem stylu bardzo osobistego.

Interesującym eksperymentem w zakresie formy jest również „Litanja" Petyrek'a na chór mieszany, trąby, harfy i instrumenty perkusyjne. Petyrek, uczeń Schreckera w Akademji wiedeńskiej, znakomity pianista i kompozytor, próbujący swych sił z powodzeniem na każdem niemal polu twórczości muzycznej nazywa swą Litanję „eine geistliche Musik"; nie jest ona przeznaczona do użytku Kościoła, jest poprostu eksperymentem przeniesienia na grunt czystej muzyki charakterystycznego dla litanji momentu recytacji na jednym tonie. Petyrek świadomie odrzuca tu wszelką harmoniczną, czy kontrapunktyczną podstawę, jedynym punktem oparcia jest mu wyłącznie tylko tekst, stąd i instrumenty traktowane są tak samo, jak chóry.

Wynika z tego aparat nieco skomplikowany, kompozytor wykazał jednak znakomitą technikę we władaniu wielkiemi kompleksami dźwiękowymi.

W przeciwieństwie do szkoły wiedeńskiej, która w każdym razie dała dowód dużej żywotności, produkcja szkoły młodo-niemieckiej dała wyniki przeważnie negatywne. Czy to będzie koncert op. 38 na orkiestrę Hindemitha, czy też koncert op. 12 na skrzypce i orkiestrę dętą Weill'a, mimo bezsprzecznie ciekawych momentów i wielkiego szacunku, jaki mamy, dla ich wiedzy fachowej, nie zdołały one wybić się ponad przeciętność. Niemcy bezsprzecznie skończyły się jeśli idzie o rolę ich we współczesnej muzyce europejskiej, przestały być twórcze; język ich, niewiele się różniący od osławionej djalektyki Hegla, powstaje w rażącej sprzeczności z duchem naszej epoki, która choć nie potrafiła jeszcze odnaleźć swego własnego stylu, odczuwa jednak coraz silniej potrzebę reakcji w kierunku uproszenia treści i formy w sztuce.

Dlatego taką burzą oklasków przyjęto Partitę na fortepjan i orkiestrę Alfreda Casellí, wykonaną pod osobistem kierownictwem kompozytora; oto prawdziwy renesans dawnych form z ducha narodowego! Z jakąże swobodą i szczerością nawiązuje tu kompozytor nić tradycyj łączących go ze sztuką Scarlatti'ego, Rossiniego i Verdiego! Artysta, pełen

temperamentu, pełną ręką czerpie z bogatego skarbca melodyj, włoskich; często niezbyt wybredny w wyborze swych tematów opracowuje je z całą finezją techniki. Zagadnienie formy zdaję się najbardziej interesować Casellę: część I. zatytułowana „Sinfonia" powstała z połączenia pierwiastków formy sonatowej dwutematowej, suity XVII w., koncertu instrumentalnego i concerto grosso.

Część II daje nowe rozwiązanie problemu warjacji (Passacaglia) przez kontrastowanie w rytmice, w użyciu pojedyńczych instrumentów, wreszcie przez zmiany w samejże (melodji) w częściowem przeciwieństwie do Bacha. Część III jest rondem. Rolę fortepianu pojął kompozytor mniej więcej w ten sposób, jak Bach rolę cembalo w V. koncercie brandenburskim: częściowo jako instrument solistyczny, częściowo jako składowy element orkiestry.

Muzyka słowiańska reprezentowana była przez Polskę, Rosję i Czechosłowację z dużem powodzeniem. Scherzo młodego kompozytora polskiego, żyjącego stale w Paryżu, Aleksandra Tansmana p. t. „Taniec czarownicy" interesujące żywą rytmiką i barwnym kolorytem orkiestralnym. W imieniu kompozytora zbierał oklaski dyrygent Filharmonji warszawskiej, p. Grzegorz Fitelberg. Czwarta sonata fortepianowa znanego kompozytora rosyjskiego Miaskowskiego, o pięknej linji melodyjnej i interesującej harmonice sięga również w II i III części (Sarabanda i Rondo quasi Toccata) do starych form. W zastępstwie nieobecnego pianisty Wührera podjął się w ostatniej chwili zastąpić go, Gieseking, który choć nieprzygotowany, wykonał trudną kompozycję po mistrzowsku pod każdym względem. Pastorale i Marsz (jako I i II część symfonji na małą orkiestrę dętą) młodego kompozytora czeskiego, Krasy, łączy ciekawe efekty kolorystyczne ze wspaniałym poczuciem ruchu, przeprowadzonego w jednolitem accelerando rytmicznem, przebiegającem Scherzo od pierwszego do ostatniego taktu.

Anglja przedstawiała jednego ze swoich najmłodszych, Walton'a (ur. 1902) uwerturą na orkiestrę p. t. „Portmouth Point", inspirowaną przez grawurę karykaturzysty Rowlandsona z II połowy XVIII w., prawdopodobnie ze względu na nawiązanie również do starych tradycyj angielskich, przedewszystkiem Purcella. Kompozycja węgierska „Psalmus hungaricus" Kodály'ego, na chór mieszany, solo tenorowe i orkiestrę, napisana przed laty z racji jubileuszu miasta Budapesztu, siłą inspiracji przerasta miarę kompozycji okolicznościowej.

Amerykę reprezentował tym razem jeden tylko kompozytor, F. Jacobi z Kalifornji swym kwartetem smyczkowym, którego część II. i III oparte są na oryginalnych motywach indjańskich.

Trio smyczkowe Geisera i Symfonja na skrzypce, trąbę i wielką orkiestrę, (obu z Bazylei) dały dowód zainteresowania Szwajcarji problematami formy.

Teatr marjonetek wystawił małą operę jednoaktową Manuela de Falla p. t. „El retablo de Maese Pedro" do tekstu zaczerpniętego z „Don Quixota" Cervantesa. Rozdział ten opowiada o wzruszeniach bohatera z La Manchy, ktory postanawia bronić z mieczem w ręku dwoje uciśnionych kochanków (na scenie). Element komiczny i groteskowy podkreślony w muzyce, towarzyszącej sześciu obrazom, rozgrywającym się na miniaturowej scence, kontrastuje z elementem operowym, reprezentowanym przez momenty, stanowiące jakoby ramę dla tych obrazów; są niemi początkowa Sinfonja i końcowy epilog Don Quixota. Dzięki podkreśleniu nastroju pojedyńczych obrazów kolorytem instrumentalnym, figurą rytmiczną, czy motywem melodyjnym, daje kompozytor silne arcydzieła charakterystyki muzycznej, przyczem środki, któremi rozporządza, są celowo ograniczone do minimum: mała orkiestra instrumentów dętych, cembalo, lutnia i trzech solistów. To wyrafinowanie i elegancja stylu, nawet w akcentach najbardziej popularnych, są charakterystyczną cechą talentu de Falli. Dzieło hiszpańskiego twórcy odniosło wielki, zasłużony sukces.

Pieśń polska na Bałkanie.

Wrażenia z podróży krakowskiego chóru akademickiego.

4 grudnia 1925 r.

Następne dwa dni spędzamy w wagonie, w drodze do Konstantynopola. Odrazu od granicy bułgarskiej odmienia się i przyroda i ludzie. — Puste, niezasiane obszary, pozbawione większych rzek i bezdrzewne o lekko falistej ziemi, po której snują się tylko liczne stada brązowych przeważnie baranów, czasem osłów i wielbłądów. Napisy wyłącznie tureckie na stacjach, porozumiewanie się przeważnie... na migi, brak pieniędzy tureckich i żywienie się po drodze prawie wyłącznie winogronami i melonami (albowiem przysmaki baranie powszechne w Turcji, dalekie są od naszego smaku) — to wszystko czyni na nas wrażenie, jakbyśmy „w jassyr wzięci" wywożeni byli na nieznane wygnanie.

Dopiero, kiedy z nudów zabraliśmy się do studjowania hymnu tureckiego (raczej pieśni wojennej) zbliżają się do nas inteligentniejsi Turcy i przy pomocy francuzczyzny wyuczają nas właściwej wymowy tekstu i pokazują uśmiechnięte twarze. Późnym wieczorem błysnęło coś z prawej strony jazdy. To tafla wspaniałego jeziora, a wkrótce później otwarła się toń morza Marmara, świecącego nam odtąd stale aż do Carogrodu. Znużenie znika, nikt już spać nie chce, o głodzie zapomnieliśmy i cieszymy się jak dzieci, bo dojeżdżamy do „perły europejskiego wschodu"! Nic nam to, że prócz sekretarza konsulatu polskiego p. Bielińskiego nikt nas uroczyście nie witał, żeśmy nie wysluchali żadnej powitalnej muzyki ani hymnu polskiego o dziwnym zazwyczaj rytmie małe w tem zmartwienie, że: „podobno bilety nam nieświetnie idą", bo jesteśmy dumni, że należymy do nielicznej garstki Krakowian, którzy byli w stolicy państwa Ottomańskiego.

Dwa pełne dni poświęcone były zwiedzaniu tego jednego chyba na świecie miasta, gdzie łączy się świat dawnej kultury wschodu, bądź bo bądź imponującej poezji minaretów w Stambule z pseudokulturą zachodu, która wybudowała tu portowe przedmieście Galata i dzielnicę blichtru europejskiego Peru. Morze Marmara łączy się pod miastem z morzem Czarnem cieśniną Bosforu, kokietując mieszkańców widokiem uroczych wysp „Książęcych" od południowego wschodu, a od północnego zachodu głęboką na 50 metrów zatoką zwaną „złotym Rogiem". Na wschodzie patrzy na ciebie małoazjatyckie miasto Skutari i dalekie wzgórza największej części świata. Tam w oddaleniu kilkugodzinnem jest droga Polakom siedziba osiedleńców naszych we wsi Adampolu, założonej niegdyś (przed 80 latami) przez ks. Czartoryskiego, a utrzymującej dotąd niezmiennie kulturę polską roli i nieskażony język rodzinnny.

Z wszystkich wrażeń w tem mieście najsilniejsze dla mnie pozostaną te, jakich doznałem wszedłszy do praświątyni chrześcijańskiej, do monumenalnej bazyliki króla Justyniana: świątyni „Aja Sofia", zwanej popularnie: „św. Zofją". Ogrom budowli, bogactwo mozajkowych ozdób, niepojęta rozpiętość środkowej kopuły przytlacza widza i upokarza, a ślady krzyżów i postaci aniołów, które niedość udolnie przerobiono na fantastyczne arabeski, wytwarzają jakiś nastrój niesamowity, którego nie przygłuszyła świetność muzeum Otomańskiego, pełnego wspaniałych wykopalisk greckich, ani barwność i hałaśliwość bazaru w Stambule, tureckich „Sukiennic" o nieprawdopodobnej ilości... kilku tysięcy małych sklepów, w których można się nauczyć targować, płacąc w końcu o 300 procent mniej.

Wrażenia samego miasta i okolicy zacierają mi dziś zupełnie prawie wspomnienie koncertu, na którem chłodną z początku publiczność zdołaliśmy znów zjednać sobie aż do kilku bisów. Z pierwszego rzędu padły na nas bukieciki kwiatów, rzucone rączką nadobnej niewiasty młodej, która zdradziła się potem, że jest Polką. Przedsiębiorca koncertowy p. Arditi namawiał nas da urządzenia drugiego koncertu, ale twarda konieczność kazała nam opuścić z żalem piękne miasto, znikające obecnie fezy i odsłaniające się coraz bardziej nadobne twarze Turczynek.

10 grudnia 1925.

Po dwóch dniach męczącej podróży przyjechaliśmy wreszcie do Belgradu (jadąc od granicy serbskiej osobnym mocno ogrzanym wagonem). Tu dopiero zaznaczył się akademicki charakter naszej drużyny śpiewaczej, bo największą uroczystością było powitanie nas w auli uniwersyteckiej z uroczystemi mowami profesorów i produkcjami akademickiego towarzystwa „Obilič" połączone. Szczególnie podniosłe wrażenie wywołały słowa prof. filologji słowiańskiej Koszutica, przyjaciela Konopnickiej i byłego ucznia Jagiellońskiej wszechnicy. Przypomniał się nam też wielki sympatyk Polski, prezes Obiliča prof. Dżaja. Koncert w teatrze dramatycznym wypełnionym po brzegi wytworną publicznością był jednym szeregiem serdecznych manifestacyj, bo i tu oklaskom nie było końca i posypały się podarunki w postaci wieńców srebrnych i laurowych, pamiątkowych książek i adresów, nawet dywanu i poduszki wspaniałej. Tak odwdzięczali się serbscy śpiewacy za przyjęcie „Obiliča" w Polsce zeszłej wiosny!

Miło było usłyszeć publicznie wygłoszone słowa posła Okęckiego, który imieniem rządu polskiego oznajmił o utworzeniu dwóch stypendjów w Polsce dla młodzieży jugosłowiańskiej. W nastroju nieustającej serdeczności zwiedzaliśmy miasto stołeczne Jugosławi, położone na wysokich brzegach Sawy i Dunaju tu właśnie łączących się w parę małżeńską, miasto europeizujące się na gwałt, w ogromnym

pospiechu rozbudowujące się, ale też i po europejsku drogie, bo mimo niższej waluty, wymagające sporej ilości dynarów do wygodnego życia, niczem w Polsce.

W poniedziałek 26 października zajechaliśmy do Kragujewaca, głównego miasta czysto-serbskiej prowincji Szumadji w towarzystwie poselstwa i konsulatu polskiego in gremio z okazji otwarcia tam towarzystwa polsko-serbskiego. Dworzec pełen tłumów niezliczonych, hymny śpiewane i grane, powitania serdeczne, reflektory oświetlające naszą drogę przez miasto i okrzyki młodzieży roztawionej długimi szpalerami po ulicach i licznie zwieszające się flagi o barwach obu narodów, to majaczy się w pamięci jak „sen jaki złoty". Wyczerpane nasze siły jednak nie pozwoliły nam podziękować publiczności powtarzaniem pieśni, za to w czasie uroczystego bankietu zaimprowizowaliśmy drugi koncert, nie mogąc się już oprzeć życzeniom serdecznych gospodarzy. Tradycyjnem „kolo" do którego wciągnięto i najstarszych obywateli Szamadji i mazurem zakończyliśmy wesołe biesiadowanie. Przykro było opuszczać gościnną Serbję, zwłaszcza że większość naszych śpiewaków rozmieszczono po kwaterach prywatnych, gdzie dawano dowody serdeczności niemniejsze, jak na koncercie i bankiecie.

W środę rano zajechaliśmy do Budapesztu, witani przez konsula polskiego, wysłannika magistratu i dwóch delegatów młodzieży akademickiej. Miasto, jedno z najpiękniejszych w Europie, ujęło nas odrazu wyższym podziwem i szacunkiem dla upośledzonych tak niesprawiedliwie przez wojnę kulturalnych wysoce mieszkańców. Kiedy przy zwiedzaniu pomników, symbolizujących prowincję Węgier, zabrane po wojnie, usłyszeliśmy z ust węgierskiego akademika płomienne słowa, zapowiadające odwet, nie mogliśmy w duszy przyznać racji, że tu się stała jakaś istotna krzywda. Nie miejsce tu opisywać wspaniałości muzeów sztuki i kultury gospodarczej oraz bogactwa pałacu królewskiego, czy parlamentu i malowniczość Dunaju przyozdobionego sześcioma wspaniałymi mostami, bo nie starczyłoby słów zachwytu, ale większy podziw wzbudziło powodzenie nasze na koncercie w mieście tak w rzeczach sztuki wykształconem.

Jakieś niezwykłe natchnienie zeszło na naszą znużoną już dokumentnie gromadkę, bo oklaski i okrzyki zachwytu bezprzykładne wprawiły w zdumienie nas, nawet już przywykłych do entuzjazmu publiczności. Prezes Polonji budapeszteńskiej wręczył nam złocony laurowy wieniec, a mowy w czasie bankietu na cześć kultury polskiej i sojuszu polsko-węgierskiego dały nam poznać gorąco dla nas bijące serca Madżjarów.

Po 5 tygodniach nieustannych triumfów artystycznych i dokumentów szacunku, jakie wzbudza państwo nasze u narodów południowo-wschodnich, zajechaliśmy cicho do Polski przez granicę czeską, witając od Orłowa nasze urocze pasma Karpat, które zdawały się ogarniać nas przyjaznem objęciem, jak matka synów powracających z dalekiej... niezmarnowanej podróży.

B. Wallek-Walewski.

Sprawozdania z książek i nut.

Dr. Ernst Bücken „Führer und Probleme der neuen Musik" Verlag P. J. Tonger Köln am Rh. 1924.

Znowu książka, której zdaniem miało być wedle słów autora, — obraz twórczości muzycznej ostatnich lat pięćdziesięciu. Jednakowoż mimo wielu trafnych i bystrych uwag, mimo nawet bezsprzecznie syntetycznego ujęcia pewnych kwestyj zasadniczych — uderza tu pewna dysproporcja pomiędzy programem książki, a jej treścią. Że stylu muzyki współczesnej, jako sumy środków artystycznych nasza dzisiejsza generacja w zupełności zrozumieć nie zdoła, na to zgodzić się musi każdy głębiej patrzący estetyk. Tak samo łatwo zrozumieć pominięcie pojedyńczych osobistości, wyjąwszy osobistości, wyjąwszy wypadki, gdzie „one dźwigają na swych barkach losy całej muzyki". Ale czyż nazwiska Strawińskiego, Albeniz'a, de Falla, Granados'a, Pizzeti'ego, Malipiera i młodych kompozytorów francuskich nie należą właśnie do takich osobistości? I czy zasługuje na miano metody „morfologicznej" praca, która wyeliminuje ze swych badań te nazwiska będące synonimem zjawisk tak doniosłych, jak odrodzenie muzyki hiszpańskiej, włoskiej i francuskiej? Zdaje mi się, że wytwarza się tu pewne nieporozumienie pomiędzy autorem a czytelnikiem, który o ile nie posiada sam dostatecznego przygotowania, raczej będzie zdezorjentowany, aniżeli poinformowany o istotnym stanie rzeczy. Tak więc przy bliższem wniknięciu w treść książki, horyzont jej zacieśnia się znacznie: w rzeczywistości autor zajmuje się właściwie tylko historją wpływów Wagnera bezpośrednich i pośrednich, ograniczając się przy tem prawie wyłącznie do kompozytorów narodowości niemieckiej, i tutaj jeszcze bowiem, tylko szowinizm niemiecki potrafi przejść do porządku dziennego nad osobistością, tej miary, co Franck lub choćby nawet d'Indy!

W twórczości Wagnera widzi autor źródło całej dzisiejszej muzyki. Na uwagę zasługuje trafna charakterystyka *Brahmsa*, u którego słusznie podkreśla wyposażenie dawnej formy symfonji, zewnętrznie prawie nienaruszonej, w daleko idące zmiany w budowie wewnętrznej. Twórczość powagnerowską grupuje około *Brucknera* i *Malhera*. Podnoszone tylekrotnie braki natury u Brucknera uzasadnia rodzajem jego talentu, są one tu naturalne w przeciwstawieniu do świadomego i celowego rozluźnienia formy u niektórych kompozytorów współczesnych. U *Mahlera* podkreśla intelektualizm, jako źródło programowości wielu z jego symfonji, której

Mahler często nadużywa, odwracając stosunek części instrumentalnej do wokalnej i niwecząc przez to symetrję formy. Odnośnie do *Liszta* polemizuje autor z estetykami, którzy chcą zaliczyć jego dzieła, o ile zbliżają się do znanych nam form (n. p. formy sonatowej) do muzyki absolutnej. Liszt zrywa z racjonalistyczną zasadą formalną, by ją zastąpić ekspresjonistyczną. Polemizuje też na temat *Ryszarda Straussa* z Klauwellem, który widzi w jego kompozycjach zupełne zerwanie więzów formalnych. Bücken wskazuje raczej na połączenie u Straussa formy muzycznej jako takiej, z formą programową (forma ronda w „Don Juanie“, warjacyj w „Don Kichocie“, symfonji w „Sinfonia domestica“). Strauss, uważany za głównego przedstawiciela idei wagnerowskiej, załatwia według Bückena swe porachunki z Wagnerem już w „Guntramie“; wszystkie jego następne dramaty, uważa autor za coraz dalsze kroki w kierunku teorji wagnerowskiej wprost przeciwnym, w kierunku opery.

Z pomiędzy niemieckich twórców, którzy najbliżej stoją koncepcji Wagnera zajmuje się autor *Pfitznerem i szkołą monachijską*. Odnośnie do *Wolffa* zwalcza przyjętą powszechnie opinję, jakoby żywcem przeniósł koncepcję Wagnera z dramatu na teren pieśni. Wolff znalazł według Bückena, zasadnicze elementy swej twórczości pieśniarskiej już gotowe w pieśni romantycznej, u Szuberta, a przedewszystkiem u Szumana, przyjmuje natomiast Wagnera harmonikę i chromatykę jako nowe środki techniczne.

Monumentalnym formom muzyki wagnerowskiej, przeciwstania *Reger* formę intymną kameralną, której zapoczątkował renesans w XX. w. Słusznie podkreśla autor fakt wielkiej wagi, jakim był powrót Regera do stylu Bacha; szkoda tylko że ogranicza się tu do nadmienienia ogólnikowo coraz częściejszych przykładów nawrotu do stylu dawniejszych epok w muzyce współczesnej, nie analizując bliżej tego zjawiska, kryjącego w sobie najaktualniejsze problemy dzisiejszej twórczości (Strawiński!).

Początków teorji impresjonizmu w muzyce szuka Bücken w pismach Schumana, którego zdanie, że „muzyk przenosi obrazy w sferę dźwięku“, a bardziej jeszcze, że „estetyka jednego rodzaju sztuki jest zarazem estetyką każdego innego“ rzeczywiście służyć może za wytłumaczenie istoty impresjonizmu muzycznego: przenosi on dosłownie estetykę malarstwa na teren muzyki. Praktycznie duchowe przygotowanie impresjonizmu wyszło od neoromantyków (Berlioza Liszta), technicznie zaś pojedyńcze stylistyczne momenty wykazuje autor jeszcze u Beethovena, Schuberta, Schumanna, tylko, że niema tam jeszcze stylu impresjonistycznego jako takiego, bo niema nastawienia na działanie wrażeń.

Jakiekolwiek wpływy zewnętrzne działać mogły na *Debussy'ego* autor uważa sztukę jego za kwiat wyhodowany w cieplarnianej atmosferze ówczesnej sztuki specyficznie francuskiej, a jeszcze ściślej paryskiej: malarstwa impresjonistycznego i poezji symbolicznej.

U Schumanna — jako typowego przedstawiciela romantyzmu, który nie zdołał przetopić tkwiących w nim przeciwieństw w jednolity światopogląd artystyczny, — stara się Bücken również wykryć źródło ekspresjonizmu muzycznego. Nie bez racji widzi w *Schönbergu* pewne podobieństwo z rolą jaką odegrał swego czasu Gluck. Sztuka Schönberga przez długi czas (aż do op. 11) posługuje się świadomie środkami muzyki impresjonistycznej, jak n. p. zrównanie dyssonansu z konsonansem, zużytkowanie elementu barwy, oczywiście z pewną różnicą już w samem założeniu: ekspresjonizm z natury rzeczy wymagał solidniejszego nałożenia barw, pod względem technicznym ta barwa t. j. harmonja przestaje być celem sama w sobie, a staje się znowu tylko środkiem. Słusznie wskazuje Bücken na kontrapunkt, który tu staje się elementem rozkładowym w organizmie dawnej melodji, podobnie jak w impresjonizmie harmonja.

Połączenie momentów impresjonistycznych i ekspresjonistycznych widzi autor w operach *Schreckera*.

Na zakończenie wspomina autor w paru słowach o futuryzmie muzycznym, nie definiując go bliżej, chyba tylko jako powrót do negowanej w obu ostatnich kierunkach tonalności, oraz o najnowszych teorjach muzycznych Busoni'ego, Haby, i Capellen; te ostatnie uwagi byłyby zupełnie na miejscu, gdyby je autor był przedstawił w związku z najmłodszą twórczością ostatnich lat, tak jak je przynosi z sobą zawsze wiecznie młode i zawsze zmienne życie, tryumfujące nad szowinizmem i partyjnością szkół i kierunków.

Stefanja Łobaczewska (Lwów)

Śpiewactwo polskie w Ameryce.

Na marginesie konkursu Związku Spiewaków Polskich w Ameryce.

Wynik konkursu — ogłaszanego już w dziennikach polskich — jest następujący:

I. nagrodę, 250 dolarów otrzymał *Karol Prosnak* (Łódź) za utwór na chór mieszany p. t. „Powrót Wiosny“.

II. nagrodę, 150 dol. otrzymał *Edward Lorenz* za utwory „Hej dalej na wodę“ i „Polskie Żołnierzyki“ na chór męski.

III. nagrodę, 100 dol. otrzymał *Piotr Maszyński* za utwór p. t. „Maj“ na chór żeński.

Dyplomy:

Kazimierz Wiłkomirski — „Bóg tak chce“, chór męski. Gdyby nie trudność należałaby się I nagroda. Uwaga sędziów. (Niesłychane!)

Stanisław Kazuro — „Pąki“ chór mieszany.

Feliks Nowowiejski „Święty zew“ (czy nie „Święty gaj“?) chór mieszany.

Kazimierz Wiłkomirski — „Szumi Dąbrowa" chór mieszany.

Szczepan Sieja — „Dziwne Sny" chór męski.

„ „ — „Na gody" „ „

L. A. Cieszykowski — „Dzwony" „ „

Edward Lorenz — „W cztery konie" „ „

„ „ — „Humoreska" „ „

Ludwik D'Arma Dietz — „Marzenie" „ „

Feliks Nowowiejski — „Piał kogucik" chór żeński.

Funkcje sędziów spełniali panowie: Aleksander Karczyński, Eugenjusz Walkiewicz i Wincenty Baluta.

W konkursie wzięło udział 55 kompozytorów — utworów nadesłanych 115.

W końcu komunikatu uwaga: „Los tak chciał, żeśmy się dowiedzieli o bardzo zdolnych i poważnych siłach kompozytorskich w Polsce." (Odkryli w Polsce „Amerykę"!) — (Dolarówkę temu kto to zrozumie!)

Uwaga sędziów o tem, że „gdyby nie trudność", utwór Wiłkomirskiego „Bóg tak chce" uzyskałby pierwszą nagrodę, a tak wyróżniony jest tylko dyplomem, zakrawa na zniewagę. Nie pamiętam, czy w warunkach konkursu była określona trudność utworu, ale chociażby nawet w tym wypadku trudność przekroczyła określoną warunkami granicę, nie degraduje się utworu o wartości pierwszorzędnej do rzędu jakiejś tam zaledwie wyróżnionej piosenki tylko z powodu tego, że jest on za trudny dla chórów amerykańskich. Trudność jest rzeczą względną; co jest trudne dla jednych drudzy pokonają z łatwością. Wątpię zresztą, żeby utwór ten był aż niewykonalny, jeśli zaś jest tylko nieco trudniejszym to tem lepiej, bo daje pole do pracy i wykazania umiejętności tak chóru jak i dyrygenta. Postąpiwszy w ten sposób sędziowie zrobili nietylko fałszywy z gruntu krok, ale i skrzywdzili głęboko i *świadomie* autora, nie mówiąc już o tem, że wprowadzają w błąd śpiewaków i słabszych dyrygentów, którzy opinję swoją o utworach układają na ślepo, równolegle z opinją „autorytetów", do których w ich oczach i sędziowie należą.

Podobnych niedorzeczności spotyka się w życiu polskiego śpiewactwa w Ameryce sporo. Zarząd Związku komentuje np. wynik konkursu w ten sposób:

„...Do powyższego dodać należy, iż pp. sędziowie wyrażali się bardzo pochlebnie o naszych polskich kompozytorach(!) Co oznacza, że istnieje wielkie ożywienie na polu pracy kompozytorskiej"!!!

Kompozytorowie polscy będą niechybnie sędziom bardzo wdzięczni za ich „pochlebne wyrażanie się o nich" i są bardzo dumni, że zdobyli sobie ich wysokie — amerykańskie uznanie. Nareszcie doczekali się. Tembardziej, że — sąd ąc z dalszego ciągu zdania — gdyby nie wyrazili rzeczeni sędziowie swojego uznania to nie „istniałoby wielkie ożywienie na polu pracy kompozytorskiej w Polsce"!

W innem miejscu, w rubryce informacyjnej znajdujemy wiadomość, że Związek Mazowiecki w Polsce ma swą siedzibę w *Żyrardowie!*,[1]) a Związek Pomorski w Cylonji, *Ziemi Warszawskiej*[2]).

W Ameryce widocznie najbardziej zaszczytnym tytułem jest tytuł „profesora" — wszystkich tytułuje się tam profesorami. Pod fotografją Bolesława Wallka-Walewskiego tytuł profesora i łaskawa wzmianka, że jest to „jeden z najzdolniejszych dyrygentów w Polsce". Istotnie zbytek uznania. Dalej dowiadujemy się, że jest on „również wybitnym kompozytorem". Takie klepanie po ramieniu najwybitniejszego przedstawiciela twórczości chóralnej polskiej a bodaj że i europejskiej — Ameryki w to nie wciągam, bo niema po co — i kierownika chóru, którego w Polsce równego niema (a tembardziej u was w Ameryce!) byłoby urągającem, gdyby się nie działo właśnie w Ameryce.

Henryka Opieńskiego tytułują również „profesorem" i przypisują mu jakąś niesłychanie komiczną karjerę Nazywają go „jednym(!) z najzdolniejszych dyrygentów słynnego chóru(!) szwajcarskiego „Motet et Madrigal"[3]) (iluż ich tam jest tych dyrygentów i który jest od niego zdolniejszy?!) Nazywają go profesorem konserwatorjum Poznańskiego![4]) Był podobno dyrektorem opery warszawskiej![5]) Jest autorem książki, którą Chopin napisał! Jest autorem historji muzyki powszechnej po francusku![6]) Doktorem Filozofji Muzikologji Uniwersytetu Polskiego![7]) Studjował u Paderewskiego i Stojewskiego w Paryżu! i t d.

Wydają kosztowny na kredowym papierze „program" XXII Zjazdu Śpiewackiego, w którym znajdujemy fotografje Walewskiego, Opieńskiego i Maszyńskiego, poprzekładane różnemi ogłoszeniami firm masarskich, piekarń, orzeźwiających napoi itp. z fotografjami ich właścicieli. W tem wszystkiem bardzo kunsztownie ukryty znajduje się „program koncertu" i całego zjazdu. Że „program koncertu" jest starannie ukryty, to dobrze, bo trudno zwyczajnemu człowiekowi zrozumieć poco ten program i poco to wszystko razem i co ma wspólnego ta kupiecka książka adresowa ze śpiewem, zjazdem i polskiem życiem kulturalnem w Ameryce.

Treść naszego „Przeglądu Muzycznego" przedrukowuje się żywcem i bez sensu, wyrywając całe ustępy ze środka, ale rozumie się *bez podania źródła*. Nie mamy im tego przedrukowywania za złe, bo zkądże mają czerpać materjał do swego pisma, jak nie z Polski, ale niechże przynajmniej

---

[1]) W rzeczywistości w Warszawie.

[2]) Cylonja leży na Pomorzu.

[3]) „Motet et Madrigal" jest zespołem kameralnym złożonym z 12—14 członków; założycielem i jedynym dyrygentem jest Dr. Opieński.

[4]) Dyrektorem.

[5]) Był kapelmistrzem.

[6]) Napisał hist. muz. polskiej po francusku.

[7]) Ma doktorat Uniwersytetu w Lipsku, (Do wiadomości Amerykanom! Red.).

podadzą skąd to biorą — zwykła grzeczność tego wymaga. Czy to w Ameryce nie obowiązuje? Biorą pieśni, które są własnością Wielkopolskiego Związku Śpiewaczego i od niego je tylko nabywać prawnie z całym materjałem głosowym można, przedrukowują u siebie i sprzedają. Czy w Ameryce prawo własności prywatnej nie istnieje? A jeśli istnieje to, czy wolno tam bezkarnie przyswajać sobie tę cudzą własność?

O dziwolągach językowych niema co wspominać, bo aczkolwiek poszanowanie i cześć dla mowy ojczystej powinny ich skłonić do pilnowania i pielęgnowania czystości i poprawności języka, to jednak wyrozumiałemi i pobłażliwemi dla ludzi oderwanych od ojczyzny być trzeba. W Ameryce ludzie nie mają czasu zajmować się takiemi drobiazgami, jak czystość swej mowy, a tembardziej polskiej!

Sądząc z treści i charakteru organu Związkowego „Górą Pieśń" śpiewactwo polsko-amerykańskie troszczy się głównie o utrzymanie narodowego charakteru organizacji, usuwając na dalszy plan stronę fachowo-artystyczną. Przebija się to z programów ich występów, bo koncertami tego nazwać nie można, ze sposobu ogłaszania tych występów i z tego, że dyrygenci są zawsze gdzieś na dziesiątym planie.

W ten sposób traktowane śpiewactwo nietylko, że bardzo luźno wiąże swoich członków w jedną *polską* całość, ale i imieniowi polskiemu wobec obcych żadnego pożytku nie przynosi. Posiadając taką organizację jakżeż owocnie można byłoby na obczyźnie na chwałę imienia polskiego pracować. *Oczywiście tylko wtedy, jeśliby ta organizacja stała na wysokim artystycznym poziomie.* Trzymałaby wtedy z łatwością w silnej spójni polskość organizacji *na wewnątrz*, podnosząc równocześnie znaczenie tej polskości *na zewnątrz*.

VI. Zjazd chórów łotewskich w Rydze.

W dniach 19, 20, 21 czerwca br. odbył się w Rydze zjazd łotewskich chórów. Pierwszy podobny zjazd odbył się w r. 1873, późniejsze 1880, 1888, 1895 i 1895. Zjazdy miały i mają obecnie ogromne znaczenie tak polityczne jakoteż i społeczne, przez co przyczyniają się w dużej mierze do zespolenia narodu i obudzenia poczucia patrjotycznego.

Zjazd wypadł — trzeba przyznać imponująco. Uświetniony obecnością prezydentów: łotewskiego p. Cakste i finlandzkiego p. Relandera, bawiącego z wizytą w Rydze — przyczynił się w dużej mierze do zwrócenia uwagi na życie muzyczne Łotwy. W zjeździe brało udział 5500 śpiewaków i około 35.000 publiczności! Dwie olbrzymie masy ludzi — skupionych na małej stosunkowo przestrzeni. W chórze zauważyłem panującą dużą karność i dyscyplinę. Walory artystyczne również wysokie. Doskonała czystość intonacji, jędrna jednolitość brzmienia, akord bez zarzutu, bardzo subtelna dynamika (zwłaszcza decrescendo) — dały dowód dużej pracy zespołowej i umiejętności prowadzenia przez dyrygentów — tej miary co Reiter lub Jozuus. Program zawierał wyłącznie ludową (w opracowaniu) i artystyczną pieśń, kompozycji łotewskich kompozytorów, z których Witol, Kalnius i Melugail należy do najwybitniejszych. Kompozycje cechuje wybitne znawstwo techniki chóralnej, oraz duże trudności (intonacyjne) stawiane chórowi. Wszystkie — wszakże utwory chór pokonywał z łatwością. W trzech dniach wykonano przeszło 50 — różnej trudności utworów, z których np. „Zaszło już słonko" (harm. Jurjana), „Puhar na wyspie umarłych" Zalisa oraz „Praca i Pieśń" Kalnina należą do najpiękniejszych. Warto by z temi kompozycjami poznały się i nasze chóry.

W ludowej muzyce Łotwy nie znalazłem specjalnie oryginalności; duży wpływ wykazuje muzyka niemiecka — jak również ludowa litewska — z których niektóre pieśni bardzo przypominają śpiewy ludowe z Wileńszczyzny. Twórczość artystyczna jest zdana wskutek tego na własne koncepcje, które nie mogą wszakże nigdy zastąpić tworu narodu. Skoro tych swoistych cech brak, muzyka łotewska musi wszakże w przyszłości kroczyć w rzędzie epigonów Europy, dopóki z czasem nie zdoła wytworzyć własnych, odrębnych walorów, do czego uzyskana niepodległość polityczna walnie się może przyczynić. Łotwa wszakże zdała egzamin dojrzałości na polu organizacyjnem: zaimponowała masą — i karnością masy. To każdy bezstronny przyznać musi.

Ryga, 22/6 1926 r. *T. S.*

Wiadomości bieżące.

Z powodu pomnika dla Beethovena.

Redaktor szwajcarskiego dwutygodnika „Pädagogische Blätter" p. E. A. Hoffmann ogłasza pod tym tytułem list otwarty z prośbą o przedrukowanie go we wszystkich pismach. W liście tym porusza sprawę pomnika Beethovena, który z powodu przyszłorocznej stuletniej rocznicy śmierci wielkiego twórcy, ma być wzniesionym w Berlinie. P. Hoffmann przewidując (i słusznie) że cały świat cywilizowany będzie czcił tę rocznicę koncertami i Festiwalami — proponuje aby zamiast pomników jakiekolwiek postawione być miały dochody z tych koncertów były złożone jako wspólny *międzynarodowy fundusz imienia Beethovena* na wsparcie dla *starych* nie mających środków i nie mogących zarabiać *muzyków — wszystkich narodowości.* Projekt sam w sobie piękny, tylko czy wobec dzisiejszych „międzynarodowych" nastrojów da się przeprowadzić?

Dr. Herman Suter.

Muzyka szwajcarska poniosła ciężką stratę przez śmierć jednego z najwybitniejszych kompozytorów

i kapelmisrzów Dr. Hermana Sutera. Urodzony w r. 1870 w kantonie Argowijskim przez lat blizko 20 stał na czele ruchu muzycznego w Bazylei, bedąc równocześnie dyrektorem koncertów symfonicznych, chóru mieszanego (Gesangverein) i chóru męskiego (Liedertafel). Produkcje wielkich dzieł oratoryjnych jak Passje i Msza h mol J. S Bacha lub Requiem Brahmsa należały do najświetniejszych wydarzeń artystycznych na które zjeżdżano do Bazylei z dalekich nawet stron. — Jako kompozytor zasłynął Suter w ostatnich zwłaszcza latach jako autor oratorjum „Laudi" (do tekstów wziętych z kwiatków św. Franciszka) — które wykonano w roku zeszłym w Wiedniu, Dreźnie, Lipsku i Paryżu. W twórczości orkiestrowej zaznaczył Suter swoje tendencje komponując symfonję na tematach ludowych szwajcarskich — pozatem napisał długi szereg utworów na chóry męskie i mieszane (b. piękne układy pieśni ludowych szwajcarskich).

H. O.

Kronika chóralna.

Krakowski chór Akademicki pod kier. B Wallek-Walewskiego wyjeżdża — jak już donosiliśmy — jesienią na tournée koncertowe do Ameryki. Polski Związek Śpiewacki w Ameryce wyasygnował na ten cel 500 dolarów. Inne organizacje polskie w Ameryce mogą również zaofiarować swą pomoc. W czasie wakacyjnym — urządza chór jak zwykle wycieczki koncertowe do miejscowości kuracyjnych w Małopolsce śpiewając wszędzie z wielkiem powodzeniem. Dotychczas śpiewali akademicy w Nowym Sączu, Krynicy, Piwnicznej, Krościenku, Szczawnicy, Rabce, i t. d. pod kierownictwem swego wicedyrygenta p. Życzkowskiego. Koncertem w Zakopanem z udziałem tenora p. Stępniowskiego dyrygował Wallek-Walewski.

Poznański chór kolejarzy „Hasło" odbył również wycieczkę artystyczną po zdrojowiskach małopolskich. Dyrygentem „Hasła" jest p. Kwaśnik.

Lublin. Ruch chóralny reprezentuje „Lutnia". Pozatem istnieją mniej lub więcej czynne chóry szkólne. Niedawno powstał oktet wokalny pod kier. prof. Z. Sochackiego.

Do ważniejszych imprez należy urządzenie przez chóry szkolne „Wieczoru kolend" i wystawienie przez „Lutnię" Stabat Mater Rossiniego.

Ruch Śpiewaczy w Województwie Kieleckiem.

Zawiercie. Istniejące tu dwa Towarzystwa Śpiewacze „Lutnia" i „Lira" współzawodniczą o palmę pierwszeństwa. Tak jedno, jak i drugie, posiada nader sprężystą organizacje, oba wykazują ogromną pracowitość i chlubić się mogą swymi kierownikami, tak oddanym sprawom swych Towarzystw. W dniu 22 maja br. koncertowała „Lira". Na bogaty program złożyły się wyłącznie popisy chórów męskiego, żeńskiego i mieszanego, oraz chorów połączonych z orkiestrą. „Lutnia" urządziła swój koncert 12 czerwca zapraszając do współudziału siły miejscowe (śpiew solowy, gra na fortepianie i zespół orkiestralny). T-wo reprezentował chór mieszany, który występował również w połączeniu z orkiestrą wykonując między innemi utwory „Limba" i „Wieczór letni", kompozycje swego dyrektora prof. H. Rączki.

Kielce. Chóry Towarzystwa Miłośników Sztuki opracowały kantatę mitologiczną „Milda" Stan. Moniuszki, z którą wystąpiły na koncercie porannym w dniu 6 czerwca br. z współudziałem solistów (sopran, tenor i bas). Ponadto chór męski wykonał balladę „Florjan Szary" z opery „Rokiczana" Moniuszki w połączeniu z śpiewem solowym (bas). Rok ubiegły był dla Towarzystwa niezwykle pracowity, mimo, że występów było stosunkowo niewiele. W r. ub. urządzono m. in. 13, tak zwanych, „koncertów piątkowych" dla członków T-wa i gości, które odbywały się w lokalu Towarzystwa. Na program ich składało się: śpiew solowy, gra fortepianowa, zespół smyczkowy a nawet odczyty z dziedziny muzyki i śpiewu. Koncerty te miały głównie na celu podniesienie stopnia umuzykalnienia członków Towarzystwa.

W dniu 13 czerwca urządzono w Kielcach „Święto Pieśni Młodzieży Szkół Powszechnych". W popisach śpiewaczych wzięło udział z górą 2000 dzieci z Kielc i okolicy. Śpiew wyłącznie jednogłosowy. Chór ogólny wykonał: „Nasz Bałtyk" F Nowowiejskiego, „Kiedy ranne wstają zorze", „Marsz Księcia Józefa", „Oj ziemio" Maszyńskiego „W Polu" Z. Noskowskiego, „Rybki" melodja ludowa i „Rotę".

„Święto Pieśni" urządzone zostało na skutek inicjatywy p. Borowej-Baranowskiej, instruktorki śpiewu w szkołach powszechnych, działającej z ramienia Ministerstwa Wyzn. i Ośw. Publ., oraz dzięki staraniom p. Witolda Kamińskiego, prezesa Związku Śpiew. Wojew. Kieleckiego. Kierownictwo artystyczne objął p. Michał Cetner prof. Seminarju Nauczycielskiego w Kielcach, który odbył inspekcje wszystkich szkół powszechnych w Kielcach i okolicy, udzielił wskazówek nauczycielom śpiewu, na popisach zaś dyrygował chórem ogólnym. Popisy te dały poważne rezultaty pod względem artystycznym, przez społeczeństwo kieleckie zostały jednak niedocenione, na plac popisów bowiem, przybyła zaledwie garstka publiczności.

Ameryka. W South Bend Ind w dniach 30, 31 maja, 1, 2 czerwca odbył się zjazd „Związku Śpiewaków Polskich w Ameryce. Na zawody zostały wybrane następujące pieśni ludowe: Kazuro: Krakowiak (męski ch.) Konopasek: Rozmaryn (żeński ch.) i Wiechowicz: Oj jeno ja na wojenke (mieszany ch.). Pozatem jeszcze należało do repertuaru kilka pieśni ludowych i nieludowych różnych polskich kompozytorów (Moniuszko, Niedzielski, Kinalski, Kazuro, Konopasek), które zostały wykonane przez złączone chóry na wspólnym koncercie pod kier. p. Kapałki generalnego dyrygenta

Związku. Koncert ten był przeplatany występami różnych solistów.

Jak właściwie wyglądały zawody — czyli jak oni tam mówią — kontesty — niewiadomo, bo żadnego sprawozdania o tem w organie związkowym nie znajdujemy. Ze wszystkiego co się pisze o zjeździe na pierwszym planie znajduje się ów „Koncert". O nim się dużo pisze i rozwodzi, a który z chórów, biorących udział w zawodach najlepiej śpiewał — niewiadomo.

„Koncert" pod względem wykonania udał się podobno, nie dopisała tylko publiczność. Sprawozdawcy narzekają na brak zainteresowania ze strony publiczności polskiej i przeciwstawiają pod tym względem tegoroczny zjazd zjazdom z przed trzech lat w Detroit, gdzie wielka sala była przepełniona publicznością. Narzekają również na wielki brak zainteresowania pomiędzy samemi śpiewakami. Wielka ilość chórów należących do Związku udziału w zjeździe nie brała, (nie przysłano nawet delegacyj). Dużo także chórów obecnych na zjeździe niebrało udziału we wspólnym koncercie.

Jednem słowem zjazd należał do nieudanych. Ze sprawozdania zjazdowego i ogólnej działalności związku wynika że związek nie znajduje się na właściwej drodze traktując kwestję śpiewacką tylko rozrywkowo i z punktu widzenia narodowego w najpłytszem tego słowa znaczeniu. Nie dopuszczając do swego grona fachowców-polaków, których w Ameryce nie brak stwarzają zastój i jałowość w pracy śpiewackiej, która odpowiednio pokierowana przyniosłaby ogromne korzyści pod każdym względem.

Nie należy się przeto dziwić, że rezultaty wypadły miernie i znika zainteresowanie u publiczności i śpiewaków. W takich warunkach żadne „silne głosy"*) nie pomogą.

W „Refleksjach pozjazdowych" znajdujemy niewiadomo w jakim celu wstawiony cały długi ustęp wyjęty ze „Śpiewaka" poznańskiego a omawiający kwestję pieśni ludowej w związku z Wszechpolskim zjazdem w Poznaniu. Co to ma wspólnego ze zjazdem amerykańskim, na którym wcale tego hasła jako naczelnego nie wysuwano. Następnie co to za sposób „amerykański" podawać cudze słowa i myśli za swoje, tak ni w pięć ni w dziewięć, bez żadnego związku ani potrzeby.

Polski Turniej Śpiewaczy w Chicago. Staraniem gazety „Dziennik Związkowy" odbędzie się 5 i 6 września turniej śpiewacki polskich chórów z Chicago i okolicy. Na nagrody przeznaczył „Dziennik" 1000 dolarów.

Zarząd Polskiego Związku Śpiewackiego w Ameryce stara się nawiązać kontakt z podobną organizacją na wschodzie Ameryki i dążyć będzie do złączenia w jedno tych dwóch organizacyj rozbijających niepotrzebnie polskie życie śpiewackie w Ameryce.

W Wileńskim Słowie z dnia 9/7 b. r. czytamy: Uroczysta akademja, w sali Miejskiej staraniem Stow. Apostolstwa Modlitwy zapoznała nas z muzyką ks. K. Kleina do ballady Mickiewicza „Powrót taty". O ile po jednorazowem słyszeniu można sądzić, kompozycja stwierdza widoczne uzdolnienie autora do wdzięcznej melodyjności pomysłów, nie pozbawionych przytem zdatności do charakterystyki treści literackiej Harmonizacja nie wkracza w dziedzinę „nowatorstwa", przytrzymując się drogi wytkniętej przez Moniuszkę i jego najbliższych następców. Styl homofoniczny przeważa, choć są ustępy, prowadzone polifoniczne; całość wykazuje znaczne owładnięcie techniką kompozytorską. Wobec niezbyt bogatego naszego dorobku na tem polu, utwór ten będzie bardzo pożądanym w repertuarze męskich stowarzyszeń śpiewaczych.

Wdzięczność należy się tutejszemu chórowi męskiemu „Echo", pracującemu pod kierownictwem Władysława Kalinowskiego, jednego z najpoważniejszych muzyków i wybornego organisty Bazyliki, za życzliwe zaopiekowanie się utworem dotąd wcale tutaj nieznanym. Ogół publiczności ani się domyśla — jakie trudności napotyka kompozytor, starający się o wykonanie swego utworu, lub wirtuoz, pragnący wystąpić, jeżeli nie są jeszcze znani powszechnie. Wszędzie napotykana nieufność, intrygi współzawodników itp. przeszkody, często nie do zwalczenia, piętrzą się na każdym kroku. Znany fakt, że Moniuszko — po wystawieniu pierwszem „Halki w Wilnie, pomimo gorliwych o to zabiegów, dziesięć lat czekać musiał na wykonanie swego arcydzieła w Warszawie, nie jest wcale wypadkiem niezwykłym, lecz objawem niejako zupełnie typowym.

Całkiem analogiczna sytuacja panuje i w muzyce koncertowej. Dla tego też piękny, samo przez się czyn „Echa" zasługuje na szczere uznanie, zwłaszcza, że bardzo — widocznie — pieczołowite przygotowanie tej nowości dało wyniki wielce zadawalniające. Dokładność rytmiczna. czystość intonacji, cieniowania dynamiczne i wyraźna wymowa oraz ożywienie wykonania świadczyły o poważnym poziomie, osiągniętym przez zespół chóralny, który jeszcze odśpiewał z dokładnością szereg pieśni, bez towarzyszenia instrumentalnego.

W partjach solowych w balladzie z powodzeniem się pp. Malinowski i Rodziewicz.

Akompanjament fortepjanowy wykonał artystycznie kapm. Władysław Szczepański, który pozatem wraz ze swym zespołem instrumentalistów, odegrał utwory Griega, przyjęte bardzo życzliwie przez licznie zgromadzoną publiczność. Szlachetna w wyrazie i artystycznie zrównoważona gra na skrzypcach prof. W. Ledóchowskiej wniosła pożądane urozmaicenie i dopełnienie części muzycznej programu.

*) Tytuł artykułu nawołującego do brania udziału w zjeździe.

Pisma.

Śpiewak. Katowice, lipiec, No. 7. *S. M. Słoiński*: Wacław z Szamotuł i Mikołaj Gomółka. *F. Sachse*: W perspektywach radja. *Dr. Sz.*: Zjazd chórów łotewskich w Rydze. Zjazdy śląskie. Opera i koncerty. Kronika muz. i t. d.

Muzyka i śpiew. Kraków. Sierpień. Od świtu do zmierzchu (art. wstępny.) Teksty do psalmów Gomółki LVIII i LIX. *Elk*: Śpiew kościelny w zaraniu chrześcijanizmu aż do pap. Grzegorza W. *B. G.*: Karol Marja Weber. Bilans muzykalności teraźniejszej (Jugosławia). *Gralski*: Curiosa muzyczne. *Kozłowski*: Tonacyjna metoda nauczania (dok.) Muzyka luksusowa. Sprawozd. Dr. wied. muz. Dodatki nutowe: Psalmy Gomółki LVIII i LIX. Piosenki dla młodzieży w układach Garbusińskiego, Flaszy i dwie piosenki ludowe (śląskie) w układzie F. Sachse'go.

W artykule „Od świtu do zmierzchu" redakcja zapowiada zmierzch wydawnictwa z powodu trudności finansowych. Pismo istnieje 15 lat i obsługiwało głównie organistów i dyrygentów chórów w Małopolsce i Kongresówce, dobrze i z powodzeniem swoją rolę spełniając. Dopiero gdy powstał centralny związek organistów i chórmistrzów w Warszawie zaczęło się pismu powodzić coraz gorzej ponieważ centrala warszawska swojemi bałamuntnemi i efemerycznemi wydawnictwami, których było kilka a żadne nie przetrwało ani pół roku odciągała prenumeratów od spokojnej i rzeczowej „Muzyki i Śpiewu" szafując w swoich odezwach i pisemkach górnemi słowami i hasłami nie dając w rezultacie nic pozytywnego. Bałamutna ta centralizacja dla siebie nic nie zyskała, a poderwała byt sympatycznego wydawnictwa. Warszawscy działacze mają stołeczną dumę, ale niedorośli jeszcze do kierowania całym krajem, a mają specjalne zamiłowanie w dezorganizowaniu i psuciu co gdzie znajdą w dobrym stanie, pożytecznie i umiejętnie przez innych prowadzonego. Aż nazbyt częste to zjawisko i niema zdaje się dziedziny którejby nie dotknęło.

Muzyk Wojskowy. Grudziądz No. 1. Powstało nowe pismo, poświęcone sprawom orkiestr wojskowych i kulturze muzycznej w wojsku. Cel bardzo piękny, bowiem dziedzina ta jest u nas w wielkiem zaniedbaniu i czeka na dzielnych, energicznych na wysokim artystycznym poziomie stojących fachowców. Orkiestry wojskowe będące na odpowiednim poziomie staną się ważnym czynnikiem kulturalnym. Powiedzenie Niemców, że „Militärmusik — eine Kulturfrage" — o czem mówi artykuł wstępny pisma, nie jest bynajmniej zwrotem retorycznym ale zawiera w sobie głęboką prawdę. Życzymy nowemu pismu jak największego powodzenia i jaknajintensywiejszej pracy. Numer zawiera: Artykuł wstępny. Nasz cel. *Dr. Reiss*: Społeczne znaczenie rytmu. *O. S.*: Orkiestry nieetatowe. Referat muzyczny M. S. Wojsk. o celową reorganizację orkiestr wojskowych. Z życia i twórczości naszych kompozytorów (F. Nowowiejski). Trzy salony (wspomnienie o Chopinie. Powstanie Muzyki i t. d. Pismo wychodzi w Grudziądzu — Tuszewska Grobla 18 I. Redaktorem jest Eugenjusz Dawidowicz.

Kronika Muzyczna. W Lublinie staraniem Związku Organistów djecezji lubelskiej wychodzi dwa razy do roku broszurka, zawierająca garść wiadomości z ruchu muzycznego za pół roku, kilka przystępnych z życiem i praktyką organistów związanych artykułów i wiadomości organizacyjno-zawodowe. Dobre i to.

Górą Pieśń. Chicago No. 4. Organ Związku Śpiewaków Polskich w Ameryce. Numer poświęcony rozpamiętywaniom pozjazdowym. Reszta przedruki z „Przeglądu Muz." i Wiad. organiz.

Zjednoczenie polskich Związków Śpiewaczych.

(Pod tą rubryką umieszczamy wiadomości z działalności Związków i Kół śpiewaczych. Komunikaty należy nadesłać pod adresem „Przeglądu Muzycznego" do biura Związku Wielkopolskiego, Poznań ul. Półwiejska 35

Redakcja.

Z Wielkopolski.

Kasa związku!

Wstępne zapł.: Bydgoszcz (Arion) Szkaradowo.

Składki za rok 1926 zapł.; Miasteczko 25, Leszno-Demb. 73, Mątwy 25,5 Wierzchosławice (część) 20, Zduny 20, Główna 45, Poznań-Halka 127, Żegrze 23, Poznań Chopin 67,50 (część) Szkaradowo 20 zł.

Udział ze Zjazdu: *Okręg 4-ty — 100 zł.*

Razem zapłaciło dotąd 65 Kół całą a 8 Kół część składki = 73 Koła — *czyli że 190 Kół nie wpłaciło w bieżącym roku dotąd nic.*

Udział ze Zjazdów wpłaciło dotąd 5 Okręgów i to 2-gi 4-ty 12-ty 13-ty i 20-ty.

Za Kasę

Barwicki.

Zjazdy.

Zjazd Okręgu 16-go odbył się 1 sierpnia w Budzyniu z udziałem tylko 4 Kół. Nieobecne były: Czarnków, Lubasz, Rosko. Ryczywół, Ujście i Ludomy. Uwzględniając Budzyń (młode Koło i brak dyrygenta) — był to prawdziwy koncert 3 Kół Rogoźna, Połajewa i Chodzieży a mała różnica w punktacji dowodzi dobrej i pięknej pracy tych Kół.

Trudne utwory „Dwie dole" i „Sztandary polskie w Kremlu" oddały Koła te ze zrozumieniem i uczuciem; — chóry ogólne a przedewszystkiem żeńskie popisowe „Nie wyganiaj pastereczko" mogły zadowolić i najwybredniejsze ucho muzykalne.

Wynik popisów:

Rogoźno	męski 24 p.	mieszany 26	żeński 28
Chodzież	„ 22	„ 26$^{1}/_{3}$	„ 27$^{1}/_{3}$
Połajewo	„ 22	„ 22$^{1}/_{3}$	„ —
Budzyń	„ —	„ —	„ 16$^{2}/_{3}$

Popisy w ogrodzie dały jeszcze kilka miłych niespodzianek — zwłaszcza trudny utwór „Na gon" Wiechowicza odśpiewany przez Koło Połajewskie. Jednem słowem: *maleńki lecz dobry Zjazd.*

Sędziowie: Za Związek Barwicki zaproszeni R. Lubierski i Hedeszyński.

* * *

Zjazd 3 Okręgu odbył się w Gnieźnie 8 sierpnia. Uroczysta msza św. odbyła się w katedrze; piękne śpiewy wykonał chór tumski pod dyr. ks. Tłoczyńskiego. Zjazd sam, biorąc pod uwagę, że Okręg 2 lata był nieczynny — zaliczyć można do lepszych z terorocznych. Organizacja dobra — udział publiczności dobry; jako przedstawiciel władz występował p. Kasprowicz radca miejski.

Wynik popisów:

	Chór męski	*mieszany*	*żeński*
Gniezno (Koło)	33 p.	—	—
Pobiedziska	19$^{2}/_{3}$	20$^{1}/_{3}$	19$^{1}/_{3}$
Gniezno (Halka)	—	19$^{2}/_{3}$	—
Września Lutnia	18$^{2}/_{3}$	16$^{2}/_{3}$	18$^{2}/_{3}$
Strzałków	16$^{2}/_{3}$	17	17$^{2}/_{3}$
Września Mon.	10$^{2}/_{3}$	11	11

Z poza Okręgu:

Arion Poznań	28$^{2}/_{3}$
Mogilno Chór męski	21$^{2}/_{3}$

Chóry ogólne dobre.

Sędziowie: Ze Związku R. Lubierski zaproszeni: ks. Tłoczyński i Czubak.

* * *

Okręg 15-ty urządził tegoroczny Zjazd w Obornikach.

Jest to w ogóle pierwszy Zjazd śpiewaczy, który się w Obornikach odbył, a wypadł mimo nie bardzo dogodnej komunikacji ku zadowoleniu.

Popisy Kół wykazują bardzo dobry postęp; chóry ogólne przygotowane sumiennie. Organizacja dobra, a cały przebieg Zjazdu poważny i uroczysty.

Wynik popisów:

Chór męski:		*Chór mieszany:*		*Chór żeński:*	
Szamotuły	26$^{1}/_{3}$ p.	Oborniki	24	Szamotuły	22$^{2}/_{3}$
Sieraków	22$^{2}/_{3}$	Wronki	23$^{2}/_{3}$	Wronki	21
Wieleń	17$^{1}/_{3}$	Szamotuły	23$^{1}/_{3}$	Oborniki	19$^{2}/_{3}$
Obrzycko	16$^{1}/_{3}$	Sieraków	21$^{1}/_{3}$		
Oborniki	12$^{1}/_{3}$	Wieleń	21		
		Obrzycko	18$^{2}/_{3}$		

Z poza Okręgu jako gość „Chopin" z Poznania uzyskał: za męski chór 32 p., za mieszany chór 23$^{2}/_{3}$.

Sędziowie: Ze Związku Dr. Surzyński, z Okręgu: rektor Skrzetuski i G. Sauer.

Udział publiczności i przedstawicieli władz zadawalniający — zwracał uwagę liczny udział Duchowieństwa.

Nie brały udziału: Ostroróg i Kaźmierz?

B.

* * *

Doroczny Zjazd 4-go Okręgu odbył się przy pięknej pogodzie w Środzie. Zjazd ten zaliczyć należy do najlepszych tegorocznych. Organizacja dobra — z udziałem wszystkich Kół należących do Okręgu za co uznanie Zarządowi okręgowemu z druhami Bembnistą i Nowakiem na czele. Udział publiczności zadawalniający. Jako przedstawiciela Władzy widzieliśmy p. zastępcę burmistrza miejscowego.

Wynik popisów:

	chór męski	*mieszany*	*żeński*
Środa	30$^{3}/_{6}$ p.	29$^{5}/_{6}$ p.	27$^{2}/_{3}$ p.
Kórnik	28$^{1}/_{6}$	29$^{5}/_{6}$	27$^{3}/_{6}$
Kleszczewo	22	29	23$^{1}/_{6}$
Nowemiasto	—	24$^{3}/_{6}$	—
Krerowo	—	22$^{4}/_{6}$	—
Miłosław	22	22$^{1}/_{6}$	—
Zaniemyśl	—	22$^{1}/_{6}$	—
Sulencinek	—	21$^{4}/_{6}$	—
Śnieciska	—	21	—

Jak z powyższego wynika oprócz 3 czołowych wszystkie dalsze Koła idą z małą tylko różnicą w ilości otrzymanych punktów. Postęp znaczny i widoczny. Chóry ogólne bez nagany!

Sędziowie: ze Związku Barwicki — zaproszeni L. Kubiaczyk, d. Związku W. Nadr., ks. prob. Faustmann.

* * *

Okręg 19-ty urządził tegoroczny Zjazd w prastarej Kruszwicy 15 sierpnia. Przy pięknej pogodzie udział publiczności nadspodziewany; organizacja dobra, udział Kół zadawalniający. Przedstawicieli Władz nie było! Popisy konkursowe w sali parku „Pod Myszą Wieżą" wypadły na ogół dobrze — postęp Kół widoczny. Raziło to, że stare zasłużone Koła jak Inowrocław („Moniuszko") Pakość i t. d. nie brały udziału.

Rezultat popisów:

	męski	*mieszany*
Kat. I.		
Inowrocław Szarotka	20 p.	27$^{1}/_{3}$ p.
Gwiewkowo Paderewski	—	24$^{1}/_{3}$
Kruszwica	13$^{1}/_{3}$	22$^{2}/_{3}$
Kat. II.		
Janikowo	22$^{2}/_{3}$	28
Szymborze	—	22
Mątwy	19	21
Barcin	—	19
Gniewkowo Dzwon	—	18$^{2}/_{3}$
Piechcin (koło początk.)	12	—

Chóry ogólne dobre.

Od godziny 6-tej po poł. popisywały się Koła w ogrodzie z pieśniami dowolnemi a dobrze przygotowanemi. Uznanie tak dla Zarządu Okręgowego jak i miejscowego!

Sędziowie: Ze Związku Barwicki, zaproszeni Urbanyi, Kabaciński.

* * *

Ostatni tegoroczny Zjazd odbył Okręg 9-ty w Sarnowie 22 sierpnia. Miasteczko Sarnowa na samem pograniczu Śląska — do niedawna zupełnie niemieckie — przybrało odświętną szatę na przyjęcie licznych gości — których serdecznie witał miejscowy p. burmistrz — a miejscowe Bractwo Strzeleckie od rana do ukończenia Zjazdu było czynne razem z Kołami. Ruchliwy ten Okręg i tym razem spełnił uczciwie swą powinność — ; organizacja dobra — popisy Kół zadawalniające.

Mszę św. odprawił prezes Okręgu ks prof. Kasior — a serdeczną przemowę do drużyn wygłosił ks. profesor Handke.

Wynik popisów:

	męski	mieszany	żeński
Kat. I.			
Miejska Górka	—	27 2/5	—
Bojanowo	22 4/5	26 2/5	28
Rawicz „Dembiński"	22	26 2/5	—
Sarnowa	—	21 1/5	—
Jutrosin	—	21	—
Kat. II.			
Golejewko	21 2/5	23 2/5	—
Szkaradowo	17 4/5	22 2/5	—
Zielonawieś	—	20 3/5	16 1/5
Rawicz Jutrzenka	19 1/5	—	—
Dubin	15 3/5	18 4/5	—
Słupia	—	17 4/5	—

Sędziowie: Ze Związku Barwicki zaproszeni: R. Lubierski, Szerwentke, Gryf-Marcinkowski, Kubiaczyk dyr. Zw. W. Nadr.

N. B.

Oto krótkie zestawienia odbytych Zjazdów — a było ich 19-cie. Nie urządził Zjazdu Okręg 1-szy (Poznań miasto) i Okręg 17-ty (Wągrówiec). Ogólna krytyka i uwagi o tegorocznych popisach w następnym numerze „Przeglądu". *B.*

Z Pomorza.

Zjazd Okręgu V. Kaszubskiego, odbył się dnia 4. lipca br. w Kartuzach, w którym brały udział poniżej podane Towarzystwa jak następuje:

1. „Lutnia"	Skarszewy	na 105 pkt.	uz. 89	pkt.
2. „Moniuszko"	Puck	„	„ 88	„
3. „Lutnia"	Kartuzy	„	„ 87	„
4. „Lutnia"	Wejherowo	„	„ 78	„
5. „Halka"	Pogódki	„	„ 62	„
6. „Lutnia"	Chmielno	„	„ 61	„
7. „Lutnia"	Sierakowice	„	„ 53	„
8. „Harfa"	Chylonja	„	„ 33	„

K.

Zjazd okręgowy w Tczewie odbył się 18/7 br.

Jak z nadesłanego wycinka „Gazety Starogardzkiej" wynika, Zjazd udał się wspaniale

Wynik był następujący:

„Lutnia" Starogard chór mieszany („Burza morska" Prosnaka) dyr. Kirstein — 90 punktów.

„Echo" Tczew — chór męski, dyr. L. Sumiński 83 punktów.

„Lutnia" Tczew — chór miesz. (dyr. P. Szutta), „Wesele Sieradzkie" Prosnaka — 77 punktów.

„Cecylja" Pelplin — chór miesz., dyr. St. Szczypiński („Po żniwach" Nowowiejskiego 75 punktów.

„Lutnia" Skórcz – chór miesz. (dyr. B. Szwarc) „Wesele Sieradzkie" Prosnaka 54 punktów.

„Cecylja" Zblewo — chór miesz., dyr. A. Burczyk („Manifest ludu" Klein) 51 punktów.

„Cecylja" Lubichowo chór miesz., dyr. L. Ernst („Kozak" Żukowskiego) 50 punktów.

„Cecylja" Starogard — chór miesz., dyr. L. Lesiński („Modre oczy" Bartkiewicza) 44 punktów.

„Harmonja" Swarożyn — chór miesz., dyr. Pypka („Za chlebem" Żukowskiego) 40 punktów.

Poza koukursem stanęła „Lutnia" Skarszewy chór miesz. dyr. Serożyński („Kulig" Maszyńskiego).

W takim porządku zostały sklasyfikowane przez „jurę" pp. Hermańczyka z Pelpina. Purwina z Gdańska i Urbanyi z Bydgoszczy.

Śpiew w kościele wykonała „Cecylja" — Starogard.

Ubolewać należy, iż pewne Koła okręgu nie kładą żadnej wagi na wćwiczenie pieśni na chóry złączone, tak iż tylko 2—3 Koła popisują się na zjazdach śpiewaczych w złączonym chórze okręgowym. Przyczyną tego jest niedbałość pp. dyrygentów, którzy tylko wagę kładą na swoją pieśń konkursową, a wszystko inne zaniedbują, co surowo napiętnować należy. Oczekuje się naprawy w przyszłych zjazdach.

R.

Związek Kielecki.

OKÓLNIK Nr. 18.

Sprawozdanie z przebiegu obrad Walnego Zgromadzenia Delegatów w Kielcach w dniu 27 czerwca 1926 r.

Obecnych delegatów 21. Przewodniczący prezes Związku W. Kamiński, asesorowie p. Edmund Mirek i p. Kazimierz Czapla.

Z sprawozdania Zarządu Związku wynika, iż do Związku należy 27 Towarzystw (1100 członków-śpiewaków). Zarząd zabiegał o poparcie finansowe dla chórów u władz samorządowych, oraz o zasilenie Województwa nauczycielami śpiewu w Kuratorjum Okręgu Szkolnego w Warszawie. Usiłowania Zarządu zrzeszenia orkiestr, wydania utworów

kompozytorów z Województwa Kieleckiego, oraz zbierania melodji ludowych nie powiodły się. Prezes Związku nawoływał do współpracy pomiędzy Towarzystwami, prosił o poparcie dla składnicy nut przy Związku, o regularne nadsyłanie sprawozdań i wpłacania zaległych składek. Walne zgromadzenie uchwaliło co następuje:

Liczbę okręgów w Województwie zmniejszyć do 3, przyczem do okręgu Radomskiego włączyć okręg konecki, do okręgu Kieleckiego okręg sandomierski. Okręg olkuski skasować, a powiat miechowski, należący do tego okręgu przyłączyć do okręgu Kieleckiego, zaś powiat Olkuski do okręgu Zagłębia Dąbrowskiego. Organizacja Zarządu Okręgowego w Zagłębiu Dąbrowskim nastąpić ma do dnia 15 września 19 6 r. Przed wstępnymi pracami ma się zająć Towarzystwo Muzyczne w Sosnowcu.

Z wiosną *1927* r rozpocząć doroczne zawody śpiewacze w okręgach, przyczem w Kieleckiem i Radomskiem organizacje zawodów powierzyć tymczasowo Towarzystwu Miłośników Sztuki w Kielcach i Towarzystwu „Lutnia" w Radomiu.

Statut Związku postanowiono zmodyfikować, przyczem projekt nowy ma być opracowany przez Zarząd Związku do dnia 1 września rb.

Wobec zamierzonego zmniejszenia wysokości składek, zaległości winny być uregulowane licząc do dnia 1 lipca 1926 r. Towarzystwa mogą wpłacać należność w miarę możności, nie mniej jednak jak 25% należnej kwoty. Po dniu 1 lipca składki nie będą wpłacane, aż do czasu ukonstytuowania się Zarządów Okręgowych. Do czasu uchwalenia nowego statutu obowiązywać będzie dawny statut, zatwierdzony przez Walne Zgromadzenie Delegatów z dnia 22 lutego 1925 r.

Z Zarządu ustąpili p. Aleksander Morawski i p. Stanisław Jasiński na ich miejsce powołano p. Michała Cetnera jako wiceprezesa p. Wojciecha Górskiego jako skarbnika i p. Władysława Sobierajskiego jako zastępcę. Po za tem skład zarządu pozostawiono bez zmiany.

Komisję Rewizyjną T-wa Miłośników Sztuki w Kielcach upoważniono do pełnienia czynności Komisji Rewizyjnej Związku. Rewizja obecnej kasowości winna być ukończona przed 1 września 1926 r.

Postanowiono utworzyć fundusz na popieranie twórczości kompozytorów w Województwie Kieleckim, oraz zwrócić się do Zjednoczenia Związku o stałe wydawanie dobrych i tanich utworów dla Towarzystw Związku.

W uznaniu zasług położonych na polu pracy dla pieśniarstwa polskiego postanowiono prosić profesora Piotra Maszyńskiego o przyjęcie tytułu pierwszego członka honorowego Związku Kieleckiego.

2. Podając powyższe sprawozdanie do wiadomości zrzeszonym T-wom Zarząd Zw. uprasza o zastosowanie się do uchwał Walnego Zgromadzenia oraz o nadsyłanie regularne sprawozdań z działalności i wpłacenie zaległych składek.

3. Listy do Związku należy wysyłać pod dawnym adresem t. j. W. Kamiński, Kielce Państwowe Seminarjum Nauczycielskie, natomiast wszelkie przesyłki pieniężne wyłącznie na ręce p. skarbnika Związku, pod adresem: Wojciech Górski, Kielce, Państwowy Urząd Podatków Skarbowych.

Cześć Pieśni.

Sekretarz *J. Mazur*

Prezes Związku *W. Kamiński.*

Z Śląska.

16-go maja odbył się Zjazd w Katowicach (w gmachu Teatru Polskiego) z udziałem 9 Kół.

Wynik popisów:

Chór męski:		*Chór mieszany*:	
Siemianowice	57 p.	Katowice (Kolejowcy)	66½
Bogucice	55½	Dąb (Chór św. Cec.)	65½
Załęże	48½	Zawodzie (Chór Zakł.)	61
		Józefowiec	60
		Zawodzie (Mickiewicz)	58½
		Katowice (ks. Damrota)	57½

Sędziowie: Dyr. Stroiński z Katowic, prof. Lipski z Krakowa i L. Poniecki z Król. Huty.

6-go czerwca odbył się Zjazd *w Królewskiej Hucie*, który tak pod względem organizacji jak przedewszystkiem pracy śpiewaczej stał bardzo wysoko.

Wynik popisów:

Chór męski:

Król. Huta „Rota"	72
„ „Chór Rzeźników"	71½
W. Hajduki „Harmonja	69½
Król. Huta „Paderewski"	68½
„ „Pole Wschodnie"	76
„ „Chopin"	62½
Nowe Hajduki „Piast"	60

Chór mieszany:

W. Hajduki „Słowiczek"	70
Swiętochłowice	69
Król. Huta „Lutnia"	60½
Nowe Hajduki „Harmonia"	52
Lipiny	51½
Król. Huta „Echo"	50
Klimzowiec	48½
Król. Huta (Dr. Styczyńskiego)	45½
„ „Moniuszko"	44
Chropaczów	39½
Orzegów	37

Sędziowie: Dyr. Stroiński, A. Jüngst z Ostrowa i Barwicki z Poznania.

Publiczności liczono na 4—5000 osób. Chóry przygotowano starannie; chóry ogólne robiły wrażenie piękne i potężne. Jak mię informował

dzielny i zasłużony sekretarz Związku d. Fojcik, to przyjąć trzeba, że połowa Druhów Śpiewaków jest bez pracy. Wobec tego trzeba podziwiać pracę, wytrwałość i umiłowanie „Pieśni“ przez Drużyny Górnośląskie, dla których niema poprostu „niemożliwości“. Niejedno Koło z Poznańskiego mogłoby się na dzielnej Drużynie Śląskiej wzorować.

Cześć i uznanie dzielnym Ślązakom!

B.

Śpiewactwo polskie na obczyźnie.

Z Westfalji i Nadrenji.

Rozwijający się mimo trudności gospodarczych Związek Westfalsko-Nadreński — urządził w dniu 4 lipca br. 5 związkowy Zjazd śpiewaczy i równocześnie obchód 20-letniego istnienia Związku na Obczyźnie.

Jeśli się uwzględni trudności, brak dyrygentów, i bezrobocie — to trzeba podziwiać wytrwałość Drużyn śpiewaczych, że do takich rezultatów może jeszcze doprowadzić. Zasługą to w pierwszym rzędzie niezaprzeczoną d. d. Przybylskiego, długoletniego prezesa Związku i Kubiaczyka, dyrygenta Związku od założenia tegoż.

Trudno mi opisać serdeczne przyjęcie, jakiego doznałem od Drużyn tamtejszych — jak chętnie chwytano skromne uwagi moje (odwiedziłem bowiem także kilka Kół podczas lekcji), jak serdecznie pytano o stosunki w kraju, czy wnet będą mogli wracać do kraju... Ze łzami żegnałem te dzielne Drużyny, zachęcając je do wytrwałości i wiary w rychły powrót do domu, do Polski...

Wynik popisów:

Halka Castrop	120 p.	Słowik Hamborn	74
Fiołek Rekl. Süd	116½	Harm. Rothausen	74
Dzwon Essen	112	Gł. z nad Wart. Herne	73½
Jedność Hamborn	103	Wanda Hörde	70½
Lutnia Recklingh.	99	Wyspiański Botropp	70
„ Gelsenkirch.	99	Sienkiewicz Bochum	69
Wanda Kray	96	Gł. leśny Recklingh.	69
Chopin Recklingh.	96	Dzwon Zyg. Hombr.	67
Zofja Sodingen	93	Wanda Ewing (męski)	66
Harm. Castr.-Schw.	93		
Monius. Gelsenk. H.	88	Harfa Wanne	65½
Kochanowski Eickel	86	Dembiński Dortm.	64½
Wanda Duisburg	84½	Mickiew. Oberhaus.	64½
Wanda Ewing	84	Kalina Recklingh.	63
Moniuszk. Hamborn	83½	Halka Bochum	60
Cecylia Dortmund	83	Kościuszko Oberh.	56½
„ Herne	83	Lira Oberhausen	49½
Chopin Bochum W.	81½	Kościuszko Wanne	48
Polonia Dyseldorf	80½	Lutnia Mühlheim	44

Chór ogólny odśpiewał poprawnie „Jest kraina“ Nowakowskiego w układzie T. K. Bartkiewicza.

Barwicki, Członek Komisji Krytycznej, (hon. czł. Związku Westf. Nadreńskiego).

Wspomnienia pośmiertne!

Śp. Leon Brzoskowski — członek Lutni w Starogardzie zmarł śmiercią tragiczną 3 lipca b. r.

Śp. Irena Nurkówna — gorliwa i dobra śpiewaczka Lutni w Starogardzie — zmarła tragiczną śmiercią 4 lipca.

Niech odpoczywają w spokoju.

Zarząd „Lutni“.

Za Redakcję i Administrację: K. T. Bawricki, Poznań, Półwiejska 35. — Odbito w drukarni Sp. Akc. „OSOTJA“ w Poznaniu